



HAL
open science

La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie

Jean-Louis Cohen

► **To cite this version:**

Jean-Louis Cohen. La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie. [Rapport de recherche] Ministère de la culture / Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère (BRAUP); Ministère de l'Industrie et de la Recherche. 1984. hal-01853386

HAL Id: hal-01853386

<https://hal.science/hal-01853386>

Submitted on 3 Aug 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Couverture:

Henri Labrouste, Projet d'un monument que l'on suppose
placé aux frontières de la France et de l'Italie.
Envoi de Rome de cinquième année, 1829.

IN EXTENSO,

recherches à l'Ecole d'Architecture Paris-Villemin

n°

Jean-Louis
Cohen

La coupure entre
architectes et
intellectuels, ou
les enseignements
de l'italophilie.

1984

Le présent document constitue le rapport de fin d'étude d'une recherche remise au Secrétariat de la Recherche Architecturale en exécution du programme général de recherche architecturale mené par la Direction de l'Architecture et le Ministère de l'Industrie et de la Recherche depuis 1972.

Les jugements et opinions émis par le responsable de la recherche n'engagent que leur auteur.

Contrat n° 77 73 03700 202 75 01 du 3 novembre 1977

Tous droits réservés pour les illustrations.

IN EXTENSO,

Sommaire.

1.	Une recherche et ses déplacements.	8
2.	L'architecture en France: une affaire d'Etat.	20
3.	La coupure entre architectes et intellectuels.	46
4.	L'italophilie des années soixante-dix.	76
5.	Italie: l'architecte comme intellectuel.	96
6.	Thème 1: la redécouverte de l'urbanité.	138
7.	Thème 2: <i>Ceci n'est pas une histoire.</i>	182
8.	Les italophiles au travail.	224
9.	Conclusion: l'architecture au second degré.	256

à Jean-Paul Lesterlin, qui *suivit* cette recherche;
à Philippe Duboy, dont les intuitions l'inspirèrent;
et à Manfredo Tafuri, dont l'ombre plane sur elle.

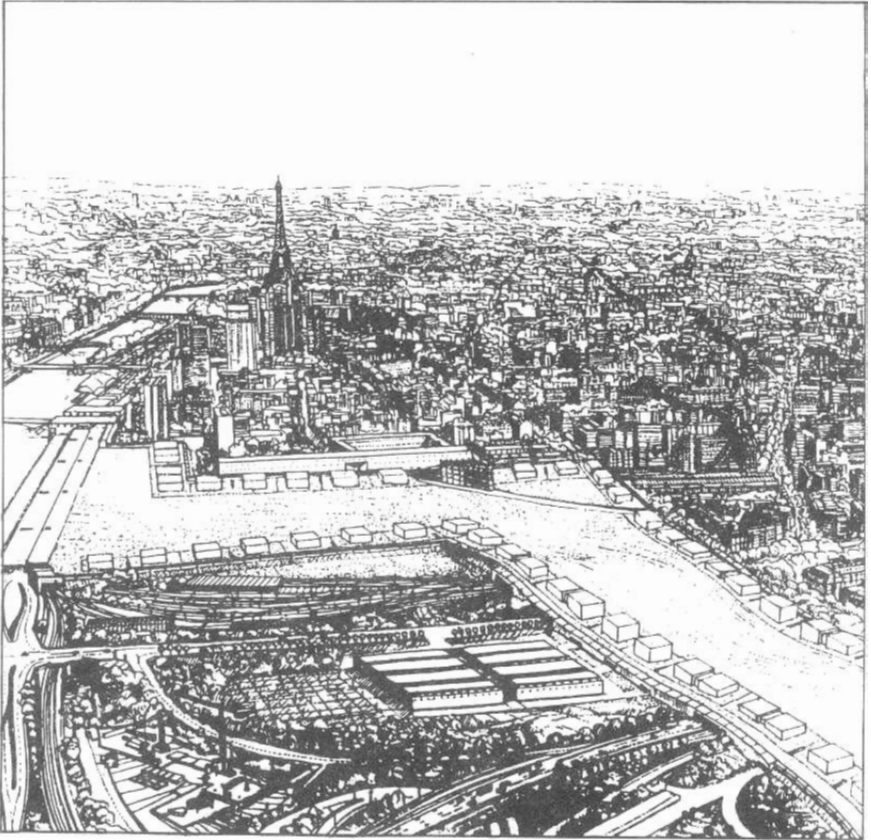
1.

Une recherche et ses déplacements.

L'argument initial de cette recherche ne manquait pas de limpidité : il s'agissait d'étudier les causes et les effets de la coupure constatée entre les architectes et les intellectuels en France, notamment dans ses rapports avec les politiques d'Etat. Cette coupure devait être mise en évidence par différence avec la situation italienne, qui n'était pas elle même sans sembler produire par ses ricochets sur l'architecture française les éléments d'un début d'effacement des distances entre culture et architecture.

Le glissement du propos initial.

Six années auront été nécessaires pour mener à son terme un travail engagé en 1977, dont trois, il est vrai, neutralisées par mon implication directe dans la conduite des opérations de recherche à la Direction de l'Architecture. C'est donc un triple déplacement qu'a subi le projet original : déplacement du terrain d'observation, dans la mesure où ces quelques années ont vu de très grandes transformations opérer dans l'architecture française; déplacement des outils d'analyse avancés dans le projet initial, lié à ma propre évolution intellectuelle; enfin et peut-être surtout, déplacement de ma position d'acteur vis à vis des problèmes, des institutions et des hommes, tant en France qu'en Italie. Ces déplacements ne pouvaient rester sans effet sur une réflexion située dès le début à la frontière de la recherche et de la critique, et dont la proximité vis à vis de l'actualité de la culture architecturale n'est pas fortuite.



Vittorio Gregotti, Antoine Grumbach, Renzo Piano, Ionel Schein, Exposition Universelle de Paris 1989, projet pour le site ouest, 1983.

Une série de remarques doivent donc être faites en guise d'ouverture pour replacer mon propos dans les conditions de sa formulation première et dans celles de ses déplacements ultérieurs. Point de départ de la recherche, la constatation de l'existence d'une *coupure* entre architectes et intellectuels s'appuyait sur mon expérience personnelle des grandes difficultés de communication existant entre le petit monde de l'architecture et l'univers de la culture. Inséparable de l'histoire de l'intervention des appareils d'Etat dans l'architecture, cette coupure est devenue un thème d'action pour des politiques publiques marginales mais significatives, comme celle de la *promotion de l'architecture* mise en avant par la Direction de l'Architecture à partir de 1979-80 ¹. La campagne pour le livre d'architecture, l'encouragement prodigué à la critique architecturale, les politiques d'expositions ont été des moments forts de ces actions. De façon plus nette encore, la création avec l'Institut Français d'Architecture, ouvert en 1981, d'une *vitrine* de la culture architecturale à Paris a constitué un pas très important de l'architecture vers la communauté. Il est donc apparu assez clairement que, s'il reste à démontrer que les origines de la coupure architectes/intellectuels sont liées aux politiques d'Etat, ces mêmes politiques sont à tout le moins susceptibles d'en atténuer les effets.

Second phénomène évoqué, l'italophilie perceptible à la fin des années soixante-dix dans la culture architecturale française est devenue un fait majeur, et qui a pris de multiples dimensions. Pour en rester à l'activité de l'IFA, il est symptomatique que sa première exposition monographique sur l'œuvre d'un architecte ait été consacrée à Vittorio Gregotti ². Mais il

1. Cette politique eut comme temps fort la campagne des 1000 jours pour l'architecture, dont une des manifestations fut la quinzaine du livre d'architecture lancée au début 1980.
2. Deux ouvrages parallèles furent lancés à l'occasion de cette exposition :
Manfredo Tafuri, *Vittorio Gregotti projets et architectures*, Paris, Electa Moniteur, 1982.
Vittorio Gregotti, *Le territoire de l'architecture suivi de vingt-quatre projets et réalisations*, Paris, L'Equerre, 1982.

est non moins intéressant de noter que la première exposition d'architecture ayant touché un public dépassant sensiblement le milieu de l'architecture a été en 1981 *La présence du passé*, manifestation conçue pour la Biennale de Venise ³.

En parallèle à ces événements très publics, le relatif *boom* d'une édition d'architecture qui semble aujourd'hui s'essouffler n'est pas séparable d'un rapport très fécond avec l'Italie. Sur la toile de fond d'accords stratégiques plus ou moins durables entre maisons d'éditions ⁴, un nombre très important de titres italiens a été traduit ⁵. Il est vrai que ce phénomène ne se limite pas à l'édition française, mais que l'Espagne, l'Allemagne ou les Etats-Unis ont connu beaucoup de traductions des auteurs majeurs de l'architecture italienne depuis 1975.

Manifestation plus spécifiquement française, les *grands projets* mis à l'étude ou au concours depuis 1981 ont vu une forte participation des architectes italiens dans les jurys comme parmi les concurrents. Le projet le plus ambitieux et, par conséquent, le plus fragile était l'Exposition Universelle de 1989, dans l'élaboration duquel le rôle de Renzo Piano et de Vittorio Gregotti a été considérable ⁶.

L'intellectualisation de l'architecture en France.

Les effets de cette vague d'italophilie toujours présente doivent aussi être situés dans les transformations internes de la culture architecturale : indépendamment de leurs rapports difficiles avec les in-

3. Une version française du catalogue original fut publiée à cette occasion :
La présence du passé, catalogue d'exposition, Paris, Festival d'Automne, L'Esquerre, 1981.
4. Ce fut le cas notamment de l'accord entre Electa et les Editions du Moniteur survenu en 1981-82, à l'apogée de la production éditoriale de cette dernière maison.
5. Pour les traductions en français, voir plus loin.
6. Pierre-Alain Croset, Parisi 1989, in *Casabella*, n° 490, avril 1983, pp. 14-25.
Exposition Universelle Paris 1989, in *Architecture Mouvement continuité*, n° 1, mai 1983.

telle que les intellectuels, rapports au demeurant sujets à des transformations rapides, comme on le verra plus loin, les architectes du début des années quatre-vingt, qu'ils agissent dans le service public ou dans le privé, dans la sphère de l'enseignement, de l'administration ou dans celle du projet, opèrent avec une culture nouvelle, plus riche et plus complexe que celle des générations antérieures. Il y a eu en effet, sous la poussée de la rénovation de l'enseignement et sous la pression d'un marché toujours plus difficile une notable intellectualisation des pratiques architecturales. Cette intellectualisation ne peut être imputée seulement à l'existence d'une offre nouvelle en matière d'édition ou de manifestations publiques; elle est liée à la transformation même des objets de l'architecture, dont l'ampleur se réduit de façon inversement proportionnelle par rapport à leur complexité. Les considérations liées au marché de l'architecture ne sont pas secondaires dans cette chronique : l'écho des expériences et des discours italiens en matière d'architecture urbaine ou d'histoire de l'architecture ⁷ a été d'autant plus fort que la crise de l'architecture moderne, d'un côté, faisait émerger la question de la forme de la ville et que, d'un autre côté, les politiques de réutilisation du patrimoine bâti excitaient la curiosité historique.

L'attraction de l'Italie.

Il est enfin une autre dimension de la fascination pour la culture italienne qui doit être prise en compte, et qui est celle de l'histoire même du rapport de la culture française à l'Italie. Traditionnel dans la formation de l'élite artistique depuis la Renaissance, le voyage en Italie n'a cessé d'être un topos littéraire dans les cultures allemande, britannique, ou française. *Voyage de formation* pour le caractère comme pour la culture, la découverte de l'Italie n'a jamais pu être totalement exempte d'une sorte de découverte

7. Sur ces deux thèmes, voir plus loin les chapitres *La redécouverte de l'urbanité* et *Ceci n'est pas une histoire*.

déplacée, parallèle et implicite de la culture et des mœurs du pays d'origine, relues à la faveur d'une comparaison avec les fragments d'éternité ou de quotidienneté italiens.

Les récits de voyage en Italie sont loin d'être marginaux dans l'œuvre d'un Montaigne ou d'un Montesquieu⁸. La découverte que fait de l'Italie le Président de Brosses, retracée par ses lettres, a suffi à lui donner une place particulière dans la littérature du XVIIIème siècle⁹, avant que Diderot ou Goethe ne tissent des fils ténus mais résistants entre la culture des Lumières et l'Italie¹⁰. Plus tard, alors que Madame de Staël exalte en Corinne l'aspiration de l'Italie à son indépendance¹¹, avant que de découvrir l'Allemagne au fil de son exil, c'est Stendhal qui jouera le jeu le plus fécond avec un pays perçu dans l'épaisseur d'une culture plus que tout urbaine¹².

Comme le relève Michel Crouzet, Stendhal fuira dans ses voyages égotistes en Italie l'empoisonnement par l'ignoble¹³ qu'il dénonce en France, au point de se déclarer *italien*, tout simplement. Il s'attachera ainsi à la confection d'un monde mythique, peuplé de personnages - l'italien ou l'italienne - mythiques eux aussi¹⁴.

Toutes proportions gardées, l'attitude des architectes italophiles du début des années soixante-dix, qu'il s'agisse d'ailleurs des français ou d'autres, peut être rapportée à celle de Stendhal : ce qu'ils idéali-

8. Montaigne, *Journal de voyage en Italie par la Suisse et par l'Allemagne*, in *Œuvres complètes*, Paris, NRF/La Pléiade, 1962, pp. 1115-1342.

Charles de Montesquieu, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, la Pléiade, 1949, éd. par Roger Caillois.

9. Charles De Brosses, *Le Président De Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, Paris, Editions d'Aujourd'hui, 1977.

10. Denis Diderot, *Œuvres*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1946.

Goethe, *Voyage en Italie*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1930.

11. Madame de Staël-Holstein, *Corinne ou l'Italie*, Paris, H. Nicolle, 1807.

12. Stendhal, *Voyages en Italie*, Paris, NRF/LA Pléiade, 1973.

13. Michel Crouzet, *Stendhal et l'italianité, essai de mythologie romantique*, Paris, José Corti, 1982, p. 10.

14. Michel Crouzet, *ibid.*

sent est en effet, comme chez l'écrivain, indissociablement les lieux - les villes - et les caractères qui les produisent - cette fois-ci les architectes-. Cette disposition d'esprit intervient cependant au terme d'une profonde modification de la réalité et de l'image de l'Italie moderne : de la geste de Garibaldi au modèle autoritaire et étatique du fascisme, les péripéties de la vie politique italienne ne sont pas passés inaperçues dans le débat politique français depuis plus d'un siècle.

Et depuis 1945, l'Italie contemporaine n'a cessé d'être à la fois un objet de répulsion pour les partisans d'une démocratie présidentielle effrayés par le spectacle d'un système parlementaire semblable à celui de la IVe République, et un objet de fascination pour les partisans d'une vie politique décentralisée et ouverte aux mouvements de la société civile.

Dans le champ de la culture, la découverte du néo-réalisme a été un moment important de la culture française de l'après-guerre, au même titre que, plus tard, l'apparition après Moravia et Pavese de Calvino ou de Sciascia à l'horizon de la littérature. Mais, malgré tout, à côté de l'admiration éprouvée pour cette production culturelle, il n'est pas possible de passer sous silence une autre dimension du rapport à l'Italie, qui n'est pas propre d'ailleurs aux seuls contemporains, et qui est une certaine condescendance française bien insupportable en vérité outre-Alpes.

Ce complexe d'attitudes repérable à propos de l'Italie pour ce qui est des analyses qui suivent est susceptible de s'appliquer à d'autres univers. Il suffit pour s'en convaincre d'étudier les manifestations de cet autre moment fondamental de la culture architecturale moderne qu'est la fascination pour l'Amérique à l'œuvre dans l'architecture et dans la pensée urbaine depuis plus d'un siècle. Les figures du voyage sont identiques, qu'il entraîne les architectes vers l'Italie ou vers l'Amérique, ou bien encore, mais c'est plus douloureux et plus héroïque pour les français, vers l'Allemagne.

Le voyage déplace les références et recompose le regard; il induit à la comparaison culturelle ou institutionnelle et se révèle donc producteur de critiques et d'alternatives à l'horizon de départ. Mais le voyage dans l'espace se double aussi d'une exploration du temps : si l'Amérique est considérée souvent au XIXe et au XXe siècle comme des *Scènes de la vie future*, pour reprendre l'image de Georges Duhamel ¹⁵, l'Italie reste plutôt la scène de la reconstruction de l'histoire; à l'Italie donc la *nostalgie du passé*, et à l'Amérique cette *nostalgie de l'avenir* évoquée judicieusement par Colin Rowe ¹⁶.

Le parallèle entre le rapport à l'Italie et le rapport à l'Amérique n'est pas fortuit pour ce qui est de la culture architecturale. Il semble bien en effet qu'avec l'irruption sur la scène de la culture intellectuelle de masse de la notion de *post-modernisme*, extraite de son contexte philosophique et projetée dans le champ de l'architecture, notamment à l'occasion du Festival d'Automne 1981, le regard des protagonistes du débat architectural se soit lentement décentré de l'Italie vers les Etats-Unis sans que, pour autant, la dette d'un Robert Venturi, d'un Michael Graves ou même, du côté des *modernes*, d'un Peter Eisenman vis à vis de l'architecture italienne soit reconnue ¹⁷.

Retrouver la mémoire immédiate.

La collecte ou, si l'on veut, la cueillette des observations qui constituent le substrat de cette recherche a donc, comme il est possible de le deviner, impliqué des exercices assez divers, et dont l'aboutissement

15. Georges Duhamel, *Scènes de la vie future*, Paris, Mercure de France, 1930.

16. Colin Rowe, *After the millenium*, in *Collage City*, Cambridge, Mass., Londres, The MIT Press, 1978, pp. 32-49.

17. L'Institute for Architecture and Urban Studies de New York et sa revue *Oppositions* seront jusqu'en 1982 à la source de la diffusion des italiens aux Etats-Unis.

Effet ultime de cette action, l'autobiographie scientifique d'Aldo Rossi sera publiée sous sa forme originale en anglais : Aldo Rossi, *A scientific autobiography*, Cambridge Mass., Londres, The MIT Press, coll. *Oppositions Books*, 1982.

est sans doute difficile à ranger dans un champ disciplinaire univoque. Il en reste un récit de voyage qui ne parvient ni à se ranger dans l'histoire immédiate, ni dans la sociologie, ni dans la prospective culturelle ou institutionnelle : seule reste claire peut-être sa vocation critique, et un des présupposés sur lesquels elle s'appuie : l'insistance sur la mémoire.

Il ne s'agit là pas tant de la mémoire de la ville que de la mémoire immédiate de la culture architecturale, qui me semble tragiquement manquer à la scène française. Quand bien même les architectes français se révèlent-ils capables d'absorber les rayonnements d'autres univers que le leur - en l'occurrence l'Italie -, ils n'en restent pas moins incapable de produire la mémoire de leur propre culture. Cette névrose de l'oubli s'étend à nombre de segments de l'appareil d'Etat touchant à l'architecture, tels que l'enseignement ou la politique de *promotion*, et me semble être un des symptômes les plus graves de la crise de l'architecture comme discipline et comme culture.

Les manifestations de cette amnésie sont légion. Il suffira ici d'évoquer la question des rites funéraires à propos d'un cas illustre : l'indifférence avec laquelle la mort de Pierre Lavedan, figure centrale de l'histoire urbaine et de l'urbanisme en France au XXe siècle, a été accueillie en mars 1982 est bien le témoignage de ce qu'une tribu qui est incapable d'honorer ses morts n'a plus rien de vivant. Et qui savait, d'ailleurs, que Lavedan vivait encore ?

Retrouver la mémoire est donc un travail nécessaire pour arracher l'architecture à la rotation effrénée des idées, des doctrines et des formes qui est le produit paradoxal de ce pourquoi architectes et responsables de la politique de l'architecture ont lutté depuis des années, à savoir porter les enjeux du débat architectural sur la place publique. La mémoire qu'il est le plus aisé de perdre est la mémoire immédiate, qui échappe à la fois aux feux de l'actualité et à la fascination de l'histoire. Mais sans elle, les visco-

sités de la pratique ne peuvent guère être perçues, et les étincelles du *nouveau* sont donc condamnées à s'éteindre.

C'est bien pourtant dans la chronique des vingt dernières années qu'un capital d'expériences a été accumulé : un processus de recomposition est intervenu dans la culture architecturale, qui a été renforcé par le déplacement des politiques publiques d'aide à l'innovation dans le bâtiment. Une conjoncture tout à fait exceptionnelle a ainsi vu coexister les efforts des architectes pour refonder leur discipline et ceux de l'Etat pour achever les grandes opérations d'aménagement engagées au début des années soixante : elle a permis aux thèmes nouveaux apparus dans la culture - l'idée d'architecture urbaine, par exemple -, de trouver un débouché productif. Elle a vu aussi les nouvelles doctrines architecturales servir de paravent aux transformations d'un appareil productif qui semble aujourd'hui être lui-même saisi par la nostalgie des années cinquante : ce luxe qu'est la perte de mémoire ne semble pas être à la portée de tout le monde.

Les moments successifs de la recherche.

L'itinéraire suivi par cette recherche part bien précisément de ces interférences de la culture architecturale et des politiques d'Etat si caractéristiques de la situation française. Elles constituent le réseau de déterminations qui permettent de comprendre l'apparition et la consolidation de la coupure entre architectes et intellectuels qui est mise en évidence par la suite.

En démenti à cette coupure, qui est ainsi révélée, l'apparition du phénomène de l'italophilie est évoquée, dans les différences qui le séparent d'autres moments privilégiés du rapprochement de la culture française d'avec l'Italie dans le champ de l'architecture.

Miroir tendu à la situation française, la culture architecturale italienne est parcourue selon trois axes: en premier lieu, c'est le profil de l'architecte comme intellectuel qui est construit, en référence implicite à son homologue français, et ce depuis les controverses si fécondes de la période fasciste, où nombre des positions présentes trouvent leur origine; dans un deuxième temps, c'est un des thèmes majeurs de cristallisation de cette culture qui est abordé, avec la question de l'urbanité, jamais totalement absente, mais pourtant redécouverte au travers du travail des architectes italiens à partir du début des années soixante. Enfin, c'est l'action des fondateurs de ce foyer de réflexion historique et critique qu'est l'équipe rassemblée à Venise autour de Manfredo Tafuri qui est présentée, tant elle constitue un épisode singulier dans l'élaboration de nouveaux discours sur l'architecture.

Face à la complexité de cette culture en mouvement, les manifestations concrètes de l'italophilie seront mesurées dans l'édition et dans la presse architecturales, non sans que quelques unes des inévitables *bavures* en soient mentionnées au passage.

En conclusion, c'est la nouvelle configuration du travail architecturale qui émerge de ces deux décennies d'échanges que je tenterai de décrire à partir d'une appréciation indéniablement positive, au fond, de l'apport du voyage en Italie à l'architecture européenne en général et française en particulier. En effet, si le *Grand Tour* en Italie modifie la division du travail à l'intérieur du champ des pratiques architecturales, en transformant la position respective des *intellectuels* et des *praticiens*, il ne va pas sans modifier également les équilibres à l'intérieur même du travail de projet architectural. Malgré les dénégations de certains professionnels, c'est le projet lui-même qui s'est intellectualisé, qui a été reformulé à partir de contenus et de soucis nouveaux. Potentiellement, ces projets et ces bâtiments, plus proches conceptuellement de la culture et de la sensibilité de leur époque, sont autant de propos sur l'architecture

tenus avec les moyens spécifiques de l'architecture. Il ne leur manque que la parole, indispensable malheureusement dans une société dont la culture visuelle est embryonnaire, comme la France. Cette architecture recomposée au *second degré* est bien l'amorce d'un dépassement de la coupure architecte/intellectuel qui nous aura occupés. Mais encore faudra-t-il que les tentatives symétriques construites depuis le territoire des sciences sociales et, au premier chef de la philosophie ¹⁸ depuis peu, se consolident dans la durée.

18. La création d'une section transversale notamment centrée sur l'architecture au sein du CNRS en discussion depuis 1982 et l'action de nouvelles institutions comme le Collège International de Philosophie constituent le volet politique de cette situation.

Sur le front des revues, de nouveaux recueils largement consacrés à l'architecture ont aussi été publiés récemment :

Spécial architecture, *Art press*, hors série n° 2, juin-juillet-août 1983.

Babylone, n° 1, hiver 1982-1983 (numéro centré sur la question du post-moderne).

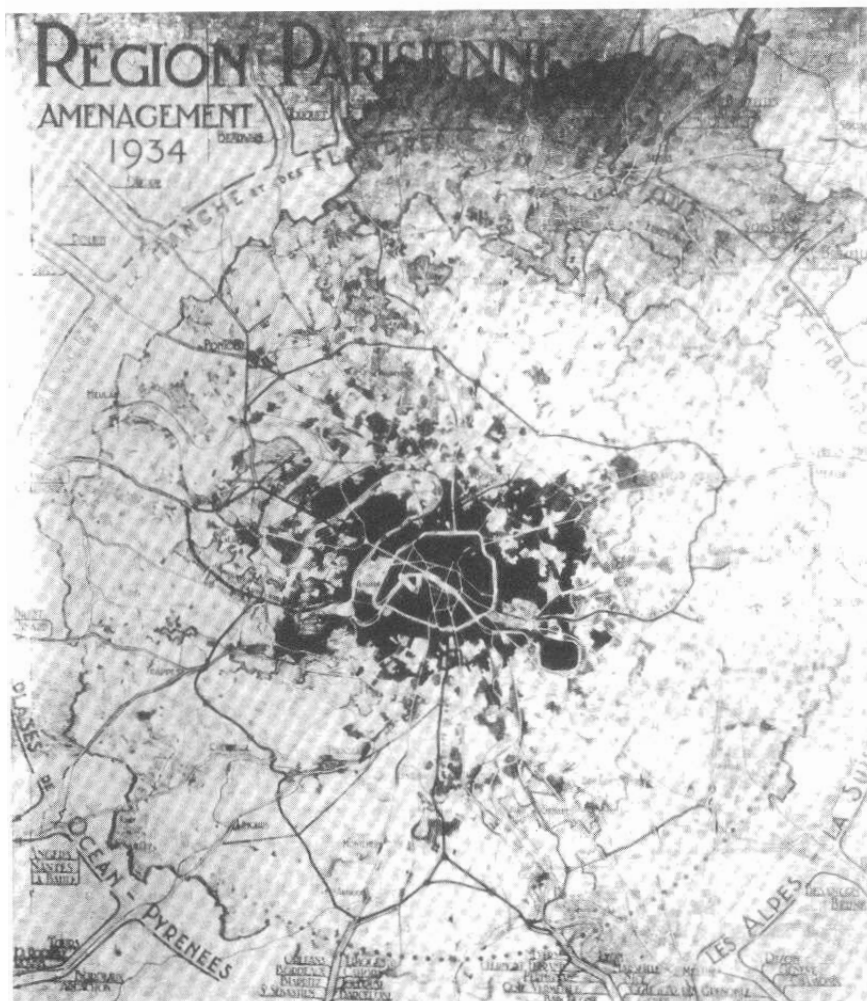
Voir aussi les questions posées par Hubert Damisch sur les rapports entre la philosophie et l'architecture :

Hubert Damisch, Aujourd'hui, l'architecture, in *Le temps de la réflexion*, n° 2, octobre 1981, pp. 463-480.

2.

L'architecture en France: une affaire d'Etat.

L'histoire de l'architecture en France est, depuis le XVII^e siècle, scandée par les interventions, les initiatives et les pressions de l'Etat, au delà des particularismes locaux : le jeu de la commande, dont l'Etat, sous sa forme monarchique, impériale ou républicaine, n'est évidemment pas le seul acteur, est néanmoins profondément déterminé par la présence d'un réseau institutionnel qui pèse sur le débat architectural et à l'intérieur duquel celui-ci se déploie. Il n'est donc pas vraiment étonnant de voir la chronique de l'architecture moderne en France depuis le début de ce siècle occupée plus par des bâtiments publics ou par des programmes de logements que par des maisons particulières ou par des immeubles de rapport : même si ces deux champs de la commande permettent l'apparition de thèmes nouveaux dans l'architecture, c'est invariablement dans la commande d'Etat que ceux-ci trouvent leur écho et leur diffusion ultime. Encore faut-il bien entendu ne pas donner de cet Etat dans sa constitution historique une image trop réductrice : c'est le réseau des appareils d'Etat, le système des fonctionnements étatiques dont l'ancrage territorial est très vaste, qui est en cause, et non le fait d'un prince isolé, ou d'une volonté politique solitaire. Ce réseau est constitué par le recouvrement des interventions du pouvoir de l'Etat central, de celles des antennes locales de ce pouvoir et de celles des collectivités territoriales. Le jeu des communes, des départements et de l'Etat central pourra d'ailleurs à l'occasion être particulièrement complexe, provoquant des conflits qui se répercuteront directement sur le débat



Henri Prost, Plan d'aménagement de la Région Parisienne, 1934.

architectural, comme ce sera le cas, par exemple, pour l'aménagement de la Région Parisienne dans l'entre-deux-guerres : il est à ce propos sans doute possible de distinguer des phases assez précises, et dans lesquelles c'est tour à tour tel ou tel appareil d'Etat, tel ou tel niveau qui est dominant ¹ .

Le jeu des appareils d'Etat ne sera pas limité à son champ le plus évident, celui de la commande d'architecture, ou à celui, tout aussi conflictuel, de l'enseignement de l'architecture dont la crise ne cessera d'être le mode de fonctionnement privilégié ² : c'est dans la création des conditions générales du fonctionnement du système de la commande et de l'enseignement, c'est-à-dire dans la formation de la culture architecturale, que se fera également sentir ce jeu.

L'apparition des doctrines architecturales, si elle ne sera qu'exceptionnellement sollicitée par l'intervention directe de l'Etat, sera en tout cas conditionnée par le réseau des institutions directement ou indirectement étatiques ayant le pouvoir de valider et de diffuser ces doctrines.

Le charme discret de l'institution.

La question qui sera posée aux courants novateurs dans l'architecture sera donc immanquablement celle de la construction d'un rapport avec l'institution tel qu'il puisse faire sauter les verrous bloquant l'accès à la commande ou à l'entrée dans tel ou tel relais vers celle-ci, qu'il s'agisse d'une commission ou d'un corps

1. Une de ces phases est l'élaboration des politiques d'aménagement de la Région Parisienne :
Jean-Louis Cohen, L'union sacrée : technocrates et architectes modernes à l'assaut de la banlieue parisienne, in *Les cahiers de la recherche architecturale*, janvier 1982, n° 9, pp. 6-25.
Les reconstructions constituent également et plus fortement encore un cycle d'interventions étatiques remarquables :
Les trois reconstructions : 1919-1940-1945, dossiers et documents n° 4, Paris, Institut Français d'Architecture, 1983.
2. Voir à ce propos les textes rassemblés par Jean-Pierre Epron, Bertrand Lemoine, Jacques Rosen et François Coulamy pour le colloque inaugural de l'Institut Français d'Architecture :
Architecture-architectes : enseignement, institutions, profession, Paris, Institut Français d'Architecture, octobre 1981.

fermé ou encore de l'Ecole.

Cette nécessité de la captation de l'intérêt et du goût des hommes des appareils d'Etat, tout aussi vitale en France qu'ailleurs la captation de l'attention d'industriels ou de mécènes privés, ne sera pas sans influence sur le mode de constitution et de consolidation des différents courants de l'architecture moderne. Mais les différentes composantes de ce que l'on peut appeler l'avant-garde en France, si tant est que cela soit possible³, pouvaient-elles résister le moins du monde à ce charme discret des institutions ? Il n'est guère courant de voir en effet les architectes pratiquer la subversion, forme universelle d'expression et d'affirmation des avant-gardes du XXe siècle : même tourné en dérision, le passage à l'acte architectural reste l'objectif ultime de toutes leurs stratégies et il suppose une rupture par rapport à la marginalité dans laquelle d'autres pratiques, comme la peinture ou la littérature peuvent persister. Ces limites très vite atteintes d'une architecture qui resterait *dans le boudoir* jettent sans délai les architectes dans le conflit avec les centres de commande. Ce qui caractérise en fait l'action des avant-gardes architecturales, c'est qu'au fond ses objectifs ne sont qu'exceptionnellement la conquête de la grande commande d'Etat : il leur suffit d'obtenir une délégation de pouvoir sur un petit secteur de la commande, qui n'est parfois qu'une petite marge de liberté, tenue sans doute, mais suffisante pour transformer des intuitions formelles ou des paradigmes typologiques en réalité bâtie.

C'est sur la conquête, la gestion et l'extension de ces marges de liberté que porteront les actions des avant-

3. La faible incidence des mouvements collectifs sur l'apparition des thèmes nouveaux dans la culture architecturale distingue la France de pays comme l'Allemagne, l'Italie ou la Russie : à côté du groupuscule rassemblé par Le Corbusier autour de ses revues, de l'Esprit Nouveau à Plans et Prélude, l'Union des Artistes Modernes ne sera ainsi, par exemple, qu'un conglomérat d'individus aux positions relativement disparates :

Jean-Louis Cohen, Mallet-Stevens et l'UAM; comment frapper les masses ?, in *Architecture Mouvement Continuité*, n° 41, mars 1977, pp. 19-22.

gardes. Ces actions, de la tentative des architectes issus de l'Ecole des Beaux-Arts pour fonder un art urbain moderne ⁴ à l'entreprise de l'*Esprit Nouveau* pour refonder l'architecture *Après le cubisme* ⁵, seront d'autant plus actives dans leurs efforts pour arracher ces marges de liberté qu'elles seront, elles-mêmes, basées sur des supports institutionnels, non étatiques il est vrai. Les avant-gardes, en effet, ne répugneront pas elles-mêmes à recourir au jeu institutionnel pour se constituer et pour s'affirmer : ce jeu semble même être fondamental dans leur histoire.

La secte, l'école, la presse.

Il se développera simultanément sur trois plans pourtant distincts : celui de la secte, celui de l'enseignement et celui de la presse. La secte est le mode d'existence normal des avant-gardes, avec ses rituels de fondation et de dissolution, avec ses procédures d'initiation, avec ses cérémonies régulières : après l'émission d'un manifeste, d'un texte fondateur, vient le moment de la solidification du courant d'idées en une organisation, à laquelle l'allégeance est requise : celui qui transgresse sa loi sera dénoncé, inculpé, jugé et exclu - ce moment de l'exclusion et du procès qui la précède étant fondamental comme expression de la cohésion du noyau préservé -; et quant au moment de la dissolution, il sera provoqué par des phénomènes d'explosion, d'implosion, ou surtout par le choc avec

4. Voir sur cette question entre autres contributions :
Christophe Pawlowski, *Tony Garnier et les débuts de l'urbanisme fonctionnel en France*, Paris, Centre de Recherche d'Urbanisme, 1967.
Peter Wolf, *Eugène Hénard and the beginning of urbanism in Paris 1900-1914*, Paris, International Federation for Housing and Planning, Centre de Recherche d'Urbanisme, 1968.
Jacques Lucan, *Chronique d'années de guerre*, in *Architecture Mouvement Continuité*, n° 44, février 1978, pp. 70-73.
Les bâtisseurs de la Cité Moderne, dossier in *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 8 et 9, avril 1981 et janvier 1982.
Tony Garnier, *da Roma a Lione*, numéro monographique de *Rassegna*, n° 17, mars 1984.
5. Ozenfant, Jeanneret, *Après le cubisme*, Paris, Edition des Commentaires, 1918.
Roberto Gabetti, Carlo Olmo, *Le Corbusier e L'Esprit Nouveau*, Turin, Einaudi, 1975.

commentaires
sur l'art et la vie moderne

1^{er} VOLUME

5 fr.
PRIX DE CE VOLUME 4 fr. 50

OZENFANT ET JEANNERET

APRÈS LE CUBISME

DEUXIÈME ÉDITION

MDCCCXVIII

PARIS
Édition des Commentaires
5, rue de Fonthlèvre, 5

Amédée Ozenfant, Charles-Edouard Jeanneret,
Après le cubisme, 1918.

une institution plus lourde et plus robuste, telle que l'Etat, comme dans le cas de l'Allemagne ou de l'Union Soviétique des années trente.

A côté de la secte, dans le prolongement de celle-ci, ou en prélude à celle-ci, la maîtrise d'un *lieu d'enseignement* est un formidable outil institutionnel d'affirmation des mouvements architecturaux, dans la mesure où il fournit à leurs protagonistes à la fois un public attentif, voire zélé, et des troupes fraîches pour passer à l'assaut des institutions les plus solides : cette main d'œuvre disciplinée, qu'il est possible d'engager dans des concours, dans des expositions, qui permet de valider par la multiplicité des dessins ou des projets les idées des professeurs est un formidable atout. Cet atout peut être exploité après coup : la révolution que subit le langage architectural d'Otto Wagner sera postérieure à son accession au professorat à l'Akademie der Bildende Künste de Vienne en 1894 ⁶, car c'est sa situation d'enseignant qui amènera Wagner à radicaliser ses positions. Inversement, et dans un univers à vrai dire assez différent, c'est au terme d'une première période d'enseignement aux Vhutemas de Moscou, leur ayant permis de conquérir une audience en affirmant leurs idées, que Ladovskij, Dokučaev et Krinskij créeront en 1923 l'ASNOVA, première organisation solide de l'avant-garde architecturale soviétique ⁷.

Mais l'action au niveau de la presse ne doit pas être sous-estimée : la fondation ou la captation d'une revue est un acte qui relève du rituel de fondation des mouvements artistiques, donc beaucoup trouvent jusqu'à

6. Marco Pozzetto, *Die Schule Otto Wagners 1894-1912*, Vienne, Munich, Verlag Anton Schroll & Co, 1980, (éd. it., Trieste, 1979).

7. Sur les Vhutemas et l'émergence de l'ASNOVA, voir en plus la (toujours plus) abondante littérature soviétique : Jean-Louis Cohen, les *purs*, les *appliqués* et les autres, les Vhutemas, Moscou 1920-1930, in *Architecture Mouvement Continuité*, n° 45, mai 1978, pp. 13-16.
S.O. Chan-Magomedov, Nicolaj Ladovskij, un'ideologia del razionalismo, in *Lotus*, n° 20, septembre 1978, pp. 104-126.
Selim Omarowitsch Chan-Magomedov, *Pioniere der Sowjetischen Architektur*, Dresde, Verlag der Kunst, 1983.

leur désignation dans le titre de la publication qui les représente, comme dans le cas de *De Stijl*, pour n'évoquer que le plus trivial ⁸. Pourtant, à côté des organes spécifiques dont se dotent ainsi les avant-gardes, il est un autre rapport qu'elles instituent avec l'écrit : c'est la pression constante qu'elles exercent sur la grande presse qui semble devoir caractériser leur action à partir du début du XXe siècle : c'est en effet par la recherche du scandale et de la sensation dont les quotidiens et les hebdomadaires à grand tirage sont le meilleur vecteur que les futuristes passeront, et ce dès le premier manifeste de Marinetti dans *Le Figaro* du 20 février 1909 ⁹. Plus, la stratégie d'un Le Corbusier pour faire au moyen de ses gigantesques projets urbains de son personnage parisien celui d'un architecte prêt à affronter à la plus grande échelle les problèmes de l'aménagement de la grande ville, de son projet pour *Une ville contemporaine* de 1922 au *Plan Voisin* de 1925 et à ses projets successifs pour l'Exposition Universelle de 1937, n'est pas concevable sans l'utilisation qu'il fait régulièrement de la grande presse parisienne : cette grande presse, dont le rôle politique est devenu essentielle dans la France de la Troisième République depuis l'Affaire Dreyfus, devient ainsi le troisième champ d'affirmation des mouvements architecturaux, et celui sur lequel sans doute il est le plus misé pour capter l'attention de l'institution.

- 8 Voir autour de *De Stijl* les analyses d'Yve-Alain Bois sur l'histoire de l'axonométrie et les autres travaux auquel il a été associé : Yve-Alain Bois, Axonométrie, in *Architecture-arts plastiques, pour une histoire interdisciplinaire des pratiques de l'espace*, Paris, Corda, 1979, pp. 251-366.
De Stijl, De Nieuwe Beelding in de architectuur, (catalogue d'exposition), La Haye, Haags Gemeentemuseum, Delft, Delft University Press, 1983.
L'atelier de Mondrian, Recherches et dessins, Paris, Macula, 1982.
9. Filippo Tommaso Marinetti, Manifeste du Futurisme, in *Le Figaro*, 20 février 1909, repris in *Le Futurisme 1909-1916*, catalogue d'exposition, Paris, Musée national d'art moderne, 1973, pp. 1-3.

Le Corbusier et l'Autorité.

Mais, à côté de cette production d'institutions, à l'initiative de laquelle se trouvent les courants de la pensée architecturale, il est d'autres moyens utilisés par les architectes. Il suffit d'analyser une fois encore les artifices déployés par Le Corbusier entre les deux guerres pour séduire ce qu'il appellera lui-même *l'Autorité* ou *les Autorités*¹⁰, pour comprendre combien beaucoup des projets non réalisés de Le Corbusier peuvent être inscrits dans une continuité d'initiatives prises dans le cadre d'une sorte de *recherche patiente* de l'Institution. Du Paris de la Troisième République, avec son Conseil Municipal et ses cercles patronaux, à l'Alger colonial, en passant - quelle croisière ...- par la Moscou du premier Plan Quinquennal, l'Italie du corporatisme et de la méditerranéité ou la Tchécoslovaquie du roi de la chaussure Tomás Bat'a, le même cycle paraît se reproduire dans le rapport de Le Corbusier à ses clients étatiques ou quasi-étatiques¹¹ : le cycle de la séduction.

C'est que le rapport à l'institution et à ses représentants est investi par Le Corbusier de façon très

10. Tel l'horizon, l'Autorité recule au fur et à mesure que Le Corbusier s'approche d'elle : l'échelle et l'ambition des projets s'adapteront à ce mouvement, notamment en passant de la ville seule au territoire tout entier.

11. Sur les errances de la recherche de Le Corbusier, voir :

Mary McLeod, *Architecture or Revolution : Taylorism, Technocracy and Social Change*, in *Art Journal*, Vol. 43, n° 2, été 1983, pp. 132-147.

Manfredo Tafuri, *La crise de l'utopie : Le Corbusier à Alger*, in *Projet et utopie*, Paris, Dunod, 1979, pp. 105-131.

Jean-Louis Cohen, *Cette mystique : l'URSS*, in *Architecture Mouvement Continuité*, n° 49, septembre 1979, pp. 75-84.

Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier and the Mystique of the URSS*, in *Oppositions*, n° 23, hiver 1981, pp. 85-121.

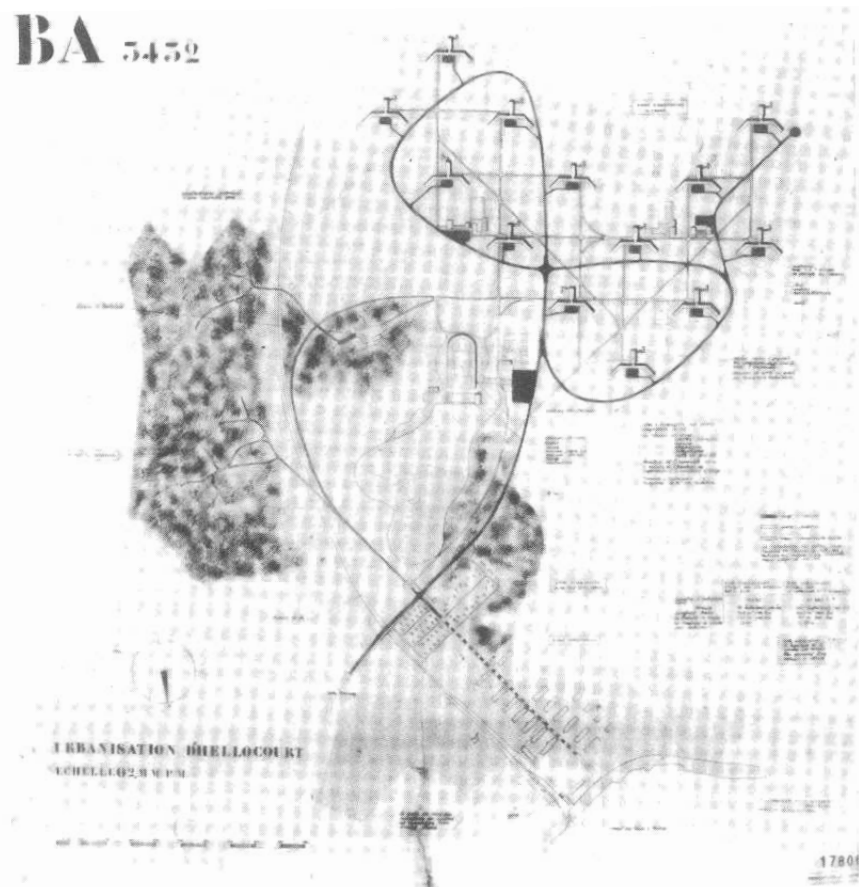
Jean-Louis Cohen, *Il nostro cliente è il nostro padrone*, in *I clienti di Le Corbusier*, *Rassegna*, n° 3, juillet 1980, pp. 47-60.

Giorgio Ciucci, *A Roma con Bottai*, in *I clienti ...*, *Loc. cit.*, pp. 66-71.

Voir aussi l'image d'ensemble de la position de Le Corbusier urbaniste donnée dans :

Manfredo Tafuri, *Machine et mémoire. La città dell'opera di Le Corbusier*, in *Nuova Corrente*, n° 87, janvier-avril 1982, pp. 3-32.

BA 5452



Le Corbusier, Aménagement de l'usine et des logements de la filiale française de Bata, Hellocourt, 1935.

profonde affectivement : il ne peut, en effet, être actif et créatif que s'il se trouve dans un climat d'adhésion à l'œuvre de l'institution à laquelle il se trouve devoir répondre : il devra être séduit par elle et devra la séduire. Pour cela, Le Corbusier entrera dans un jeu de miroirs assez fascinant avec son partenaire : il commencera par intérioriser le plus sincèrement et, parfois, le plus naïvement du monde son langage : il parlera Plan à Moscou, corporations à Rome, chaussures à Zlín, et inscrira son action à Alger dans le projet d'une culture intégrant France et Afrique. Cette intériorisation du langage et, plus encore, des objectifs de l'autre l'amènera à pratiquer une sorte de déplacement des enjeux mêmes de la commande d'origine, dans une surenchère où il vise à apparaître comme totalement disponible à un généreux abandon de lui-même et de ses ressources artistiques : ainsi ce n'est pas un simple conseil qu'il donne au Soviet de Moscou sur le plan de la ville, mais bel et bien un plan complet qu'il lui envoie et, quand Bat'a lui demande de juger un concours de logements ouvriers, ce sera également un plan d'ensemble de la vallée de Zlín qu'il fournira : les témoignages de la disponibilité de l'architecte pour de grandes aventures urbaines soutenus par une reformulation de l'idéologie du client sont censés emporter l'admiration du client, et donc sa commande. Malheureusement, cette conduite aura dans la plupart des cas des effets rigoureusement inverses de ceux qu'attendait Le Corbusier : loin de séduire ses interlocuteurs, ses grands projets les effraieront, et l'échec qui en suivra sera toujours à l'origine de conduites dépressives chez Le Corbusier, qui tentera souvent encore de livrer une ultime bataille, toujours au moyen du langage du partenaire devenu hostile : c'est le cas tant à Moscou, où il attaque le choix fait à l'occasion du concours du Palais des Soviets au nom des idéaux de la Révolution d'Octobre dans une lettre à Lunačarskij¹², et c'est également le

12. Le Corbusier, *lettre à A.V. Lunačarskij*, 13 mars 1932, Paris, Fondation Le Corbusier, citée par moi-même in *Cette mystique...*, loc. cit., p. 83.

cas après l'échec de son pavillon pour Bat'a prévu pour l'Exposition Universelle de 1937, et qu'il essaie, au nom des intérêts commerciaux supérieurs du fabricant de chaussures, de lui revendre pour la World's Fair de 1939 à New-York...¹³. Cette attitude de Le Corbusier peut être analysée dans la mesure où elle est extrême, mais aussi dans la mesure où les matériaux historiques en sont aujourd'hui accessibles. L'épaisseur des rapports entre les architectes et leurs clients publics ou étatiques n'est cependant pas toujours aussi simple à traverser, même si la démarche de Le Corbusier peut parfois sembler prendre le statut d'une sorte de modèle de comportement : le mimétisme n'est pas une conduite étrangère au monde de l'architecture moderne, et les habitudes vestimentaires de Le Corbusier elles-mêmes seront parfois copiées, comme le montrent les postures de Burov singeant Le Corbusier à Moscou en 1928¹⁴ ou encore les réclames de la presse architecturale suisse donnant à l'architecte standard des années trente une mine très corbuséenne¹⁵. Ce mimétisme se reproduit pour ce qui est du comportement vis à vis de l'institution comme le montrent certaines des attitudes d'André Lurçat, qui paraît à l'occasion opposer à l'architecture de la séduction propre à Le Corbusier une sorte d'architecture de la jalousie : quand Lurçat propose en 1930 la vision d'une ville composée de gratte-ciels, ou quand il diffuse dans la presse parisienne son projet de 1931 pour un aérodrome sur l'Ile des Cygnes, c'est au même type d'effet que ceux privilégiés par Le Corbusier qu'il vise : se donner comme capable de maîtriser l'ensemble de la ville pour obtenir le droit d'inter-

13. Cf. Jean-Louis Cohen, *Nostro cliente ...*, loc. cit., p. 58.

14. Cf. Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier and the mystique of the URSS*, loc. cit., pp. 87 et 93.

Sur l'activité d'Andrej Burov, spécialiste du mimétisme, à tout le moins dans ses postures, voir :

Andrej Konstantinovič Burov, Moscou, Iskusstvo, 1980.

15. Jacques Gubler, *Architecture nouvelle et promotion publicitaire*, illustrations annexées à *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1975, p. XXVII.

venir sur une petite partie de celle-ci. Et quand il tente de prolonger son projet d'école pour Villejuif par une *cité verticale* , c'est dans une tentative tout à fait parallèle à celles faites par Le Corbusier pour passer d'une intervention ponctuelle à la simulation d'une approche globale du problème de la grande ville moderne ¹⁶ .

Mais, au delà de cette configuration somme toute assez spécifique des rapports de Le Corbusier et de ses émules à l'institution, il est essentiel de ne pas perdre de vue une des caractéristiques les plus importantes de la situation de l'architecture moderne en France. Si le poids si lourd déjà des appareils d'Etat sur le débat architectural semble s'accroître encore dans la France d'après la Première Guerre Mondiale, et si les mouvements dans l'architecture manquent alors tant de tension utopique, c'est sans doute tout simplement parce que la France vient de gagner la guerre : cette crise des idéaux architecturaux qui saisit une Allemagne vaincue, et où les valeurs de l'avant-guerre sont remises en cause radicalement n'aura pas la moindre place en France : les premières années de l'après-guerre ne seront pas conditionnées par la recherche de nouvelles formes urbaines et architecturales susceptibles de donner vie à des communautés fraternelles, comme celles que Bruno Taut poursuit de ses vœux ¹⁷ . C'est vers une course à la commande tout à fait cynique que se rueront les architectes français. La grande entreprise qu'aurait pu être la Reconstruction des *Régions dévastées* par l'ennemi ne sera pas cette préfiguration de la fraternité des peuples unis dans une

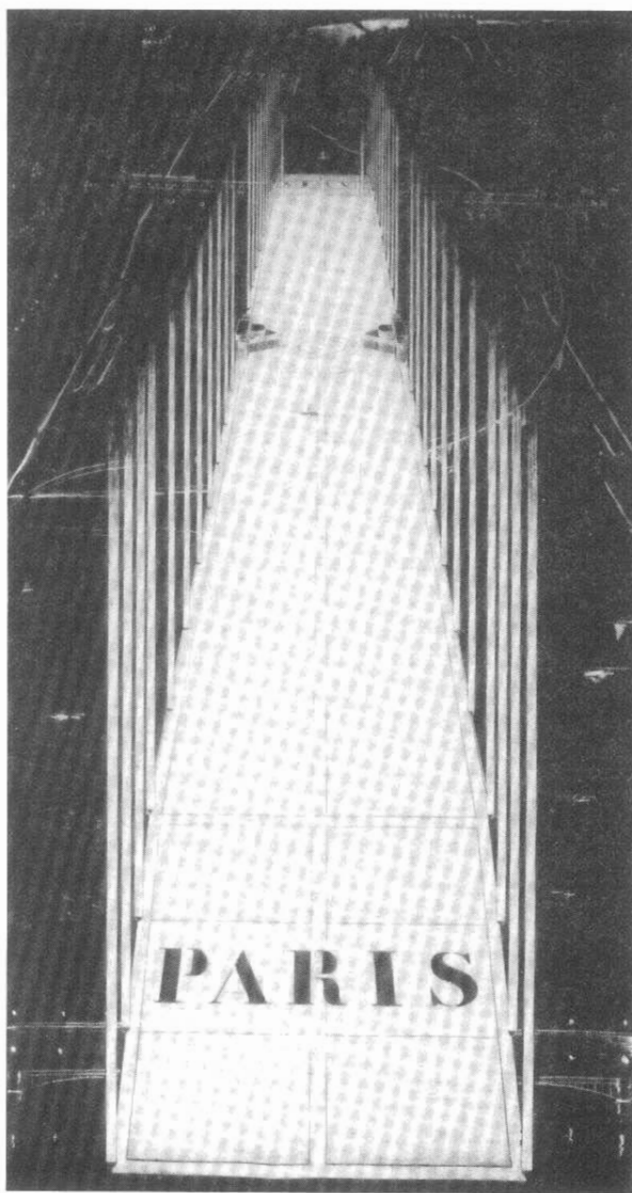
16. Jean-Louis Cohen, *L'union sacrée...*, loc. cit., pp. 22-24.

17. Sur Bruno Taut et son travail de cette période, voir :

Iain Boyd Whyte, *Bruno Taut, Baumeister einer neuen Welt*, Stuttgart, Gert Hatje, 1971.

Sur la formation de la notion de Siedlung centrale dans la culture de Taut, voir :

Marco De Michelis, La naissance de la Siedlung, in *Les principes architecturaux à l'âge du réformisme : architecture et politiques sociales 1900-1940*, actes du colloque, Paris, Institut Français d'Architecture, 1981, pp. 79-118, à paraître in *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 15-16, 1984.



André Lurçat, *AéroParis*, projet
d'aéroport sur l'Île des Cygnes,
1932.

œuvre commune et que les négociations entre les syndicats allemands et la CGT, épaulés respectivement par Martin Wagner et Donat-Alfred Agache laissaient augurer avant l'occupation de la Ruhr ¹⁸ .

Les marges de liberté concédées.

Quelles seront, dans ces conditions, les marges de liberté dans lesquelles il sera loisible aux architectes les plus radicaux d'intervenir ? De façon assez symptomatique, c'est dans les champs où se déploient les nouvelles politiques sociales de l'Etat qu'il sera possible de mettre en œuvre une architecture nouvelle. C'est notamment dans les franges des grandes villes que se rencontreront les politiques de contrôle, d'équipement, et de logement des appareils d'Etat (départements, communes) et les propositions architecturales nouvelles : là où seront pris les risques sociaux et politiques, le risque architectural ne sera pas une contrainte trop forte ou en d'autres termes, ce qui ne sera pas bon pour la *Voie Triomphale* de la Porte Maillot à la Défense pourra passer à Drancy ou au Plessis-Robinson sans que le bon goût soit offensé...

Dans cette banlieue qui est aussi effrayante que l'était un demi-siècle plus tôt le Paris des faubourgs, il ne s'agira plus de soigner cette *maladie du domicile* dépistée par le XIXe siècle ¹⁹ , et dont les sociétés philanthropiques et les coopératives pouvaient venir à bout : c'est la maladie de la ville elle-même qu'il faut traiter et cela ne sera possible qu'en engageant les financements publics au niveau de l'Etat central. Il est assez frappant de voir comment la situation française se différencie à ce propos des si-

18. Sur cet épisode peu connu des relations architecturales entre la France et l'Allemagne après 1918, voir la chronique : Fernand Doucedame, Le Comité d'Action des Régions Dévastées, Sa Propagande, Ses Campagnes pour l'emploi de méthodes rationnelles, pour la justice et la liberté, in *Dans les Régions Dévastées, l'Œuvre de Reconstitution et la Solidarité Française*, Paris, Comité d'Action des Régions Dévastées, 1925, pp. 19-48.

19. Georges Teyssot, *La casa per tutti : per una genealogia dei tipi*, introduction à Roger-H. Guerrand, *Le origini della questione delle abitazioni in Francia (1850-1894)*, Rome, Officina Edizioni, 1981.

tuations allemande, britannique ou néerlandaise : dans ces trois cas c'est, invariablement, la commande communale qui est privilégiée dans le déploiement des nouvelles politiques publiques du logement, dans la politique des parcs ou dans celle des équipements. Dans le cas de la France l'importance de l'échelon communal est nettement plus faible, et quand bien même les initiatives semblent revenir aux communes, le système des contrôles mis en place pour assurer l'attribution des subventions aux collectivités locales joue un rôle de filtre, si ce n'est de frein. Le cas de l'aménagement de la Région Parisienne, qui reste assurément un cas-limite, est instructif, car il représente le banc d'essai des solutions technocratiques qui seront étendues sur le territoire, dès avant Vichy. Le *Comité Supérieur* mis en place au niveau de la région sous la tutelle d'un Ministère de l'Intérieur qui reste maître des centaines de Plans d'aménagement, d'embellissement et d'extension étudiés en vertu de la loi Cornudet de 1919 sera l'instrument privilégié de cette politique. Il ne faut pas oublier par ailleurs, le rôle joué par une structure comme l'Office Public d'Habitation de la Seine sous la présidence d'Henri Sellier et le fait que cet Office investissait sous l'autorité du Département des crédits d'Etat surtout, évidemment, après le vote de la loi Loucheur en 1928, et cela souvent de façon fort conflictuelle avec les communes *supports* de ses opérations : les réactions de la municipalité de Drancy qui refusera l'alimentation en eau de la Cité de la Muette construite par Eugène Beaudouin et Marcel Lods en font foi. L'image des *premiers gratte-ciels de la Région Parisienne* implantés dans les champs témoigne du caractère légèrement colonial d'une opération pourtant basée sur l'ambition d'en faire un chantier modèle, illustration d'une application complète du taylorisme et du fordisme au bâtiment, que le transporteur suspendu de Marcel Lods symbolise parfaitement ²⁰ .

20. François Laisney, Ginette Baty-Tornikian, Grandeur et misère d'un chef-d'œuvre rationaliste, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 187, octobre-novembre 1966, pp. 101-110.

Malheureusement pour les partisans français de l'architecture moderne, dont les positions ne sont pas entamées par le regain de dynamisme que le classicisme semble connaître au milieu des années trente, les effets tardifs de la crise de 1929 et la menace de la guerre vont ralentir fortement les investissements publics dans le logement : s'il fallait donner une preuve de la dépendance des architectes modernes vis à vis de l'intervention de l'Etat, cette corrélation du fléchissement de la production d'un groupe dont les idées se diffusent sans obstacle majeur avec l'arrêt des financements d'Etat suffirait amplement.

Et la parenthèse de Vichy, si elle marque un basculement de la commande et du goût étatique vers un régionalisme à coloration tantôt modernisante, tantôt classicisante ²¹, ne fait que ratifier, au niveau des structures de l'Administration et des attributions de l'Etat central, les expériences menées dans la Région Parisienne avant 1939. Ce sont même certaines formes de division et de contrôle du travail architectural qui vont se mettre en place durablement, avec par exemple la figure de l'*architecte en chef*, qui est parfaitement inscrite dans la mystique du chef propre à l'ère vichyste ²², mais qui survivra à la Libération dans l'organisation du nouveau Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme.

La récupération étatique de l'architecture fonctionnelle.

Avec la Reconstruction, l'architecture moderne va perdre tout caractère subversif, pour peu qu'elle en ait eu un, et se diffuser sans traumatisme dans une commande définitivement étatisée. A côté de la politique des reconstructions prises une à une, la création d'une institution visant à un développement des techni-

21. Jean-Claude Vigato, L'architecture du régionalisme : les origines du débat (1900-1950), in *Les trois reconstructions, op. cit.*, Vol. 2, pp. 33-38.

22. Sur l'urbaniste comme chef, voir l'extrait de la revue *Métier de chef* repris dans *Urbanisme* : Urbanisme éducateur, in *Urbanisme*, n° 101-102, avril-mai 1944, p. VII.



Eugène Beaudouin, Marcel Lods, Cité
de la Muette, Drancy, 1934.

ques constructives modernes étroitement lié aux préoccupations architecturales et aux préoccupations sociales, ce que manifeste la composition du premier conseil d'administration du Centre Scientifique et Technique du Bâtiment ²³. Il est d'ailleurs si évident que l'architecture de la France libérée sera moderne, que des opérations comme celle que financeront les américains en Italie avec le *Manuale dell'architetto* ²⁴ pour diffuser les techniques constructives nouvelles ou celles que mèneront les services culturels français ou britannique dans l'Allemagne occupée pour y réimplanter l'architecture fonctionnelle²⁵ ne seront pas de mise. Une autre preuve de cette absence de conflictualité entre l'architecture moderne et les institutions est bien la très facile réadaptation d'une structure comme l'Ordre des Architectes à la nouvelle conjoncture politique. Mais il est vrai que l'Ordre institué par Vichy avait failli être créé par la Chambre du Front Populaire ²⁶. Cette facilité avec laquelle les architectes qui avaient animé les mouvements les plus actifs de l'avant-guerre comme, par exemple, l'Union des Artistes Modernes ²⁷ accèdent à la grande commande publique est la raison es-

23. Voir sur le contexte de la création du CSTB les matériaux et les analyses de Jacques Rosen :

Jacques Rosen, *1941-1951, Dix années d'expérience*, Travail personnel de fin d'études, Nancy, Ecole d'Architecture, 1980.

24. Cf. infra, *Italie : l'architecte comme intellectuel*.

25. Julius Posener assurera ce rôle de propagande pour les forces d'occupation britanniques.

Les français interviendront quant à eux à plusieurs niveaux, à commencer par celui des expositions sur la reconstruction comme l'indique le catalogue :

Französische Architektur - und Städtebauausstellung, 1948-1949.

La Sarre sera l'occasion d'un travail à l'échelle territoriale :

Equipe des Urbanistes de la Sarre, *Urbanisme en Sarre*, Sarrebruck, 1947.

Il faut cependant évoquer surtout le travail de Marcel Lods à Mayence, analysé par Hartmut Frank :

Hartmut Frank, Les projets d'aménagement de Marcel Lods et Paul Schmitthenner pour Mayence (R.F.A.), in *Les trois reconstructions*, op. cit., vol. 3, pp. 21-26.

26. Le communiste Paul Vaillant-Couturier se fera l'interprète de son groupe parlementaire pour défendre à la Chambre des Députés en 1937 l'idée d'une réglementation de la profession.

27. Jean-Louis Cohen, *Mallet-Stevens et l'U.A.M....*, loc. cit.



Eugène Beaudouin, Cité Rotterdam, Strasbourg, 1951.

sentielle de l'abandon par eux de ces deux terrains complémentaires dans les rapports de l'architecture à l'institution que sont l'enseignement et la presse. Ces vecteurs indispensables dans une phase d'offensive culturelle, lors de laquelle il s'agit de consolider des idées encore fragiles ou contestées et de faire la preuve de leur validité et de leur réalisme ou, à tout le moins, de leur vogue, ne pouvaient être qu'un champ de dispersion pour des efforts mieux employés dans les agences et sur les chantiers. Dès lors qu'il n'était plus nécessaire de conquérir l'hégémonie dans le débat architectural pour arracher une part de la commande d'Etat puisque les idéaux de la modernité y avaient conquis droit de cité et, surtout, puisque son volume considérable laissait à chacun sa chance, constituer un discours intelligible et communicable sur l'architecture n'était ni indispensable ni gratifiant. L'exemple du traité publié par André Lurçat sous le titre de *Formes, composition et lois d'harmonie*²⁸ ne dément pas cette analyse, car c'est bien un texte écrit avant la guerre, en réponses aux théories soviétiques sur le réalisme socialiste²⁹, et mis au point dans l'inaction forcée de l'Occupation que Lurçat donnera à son éditeur, et non un ouvrage traduisant des préoccupations issues de l'après-guerre.

Le jeu de l'innovation.

Mais la subordination du débat architectural aux grandes orientations de la politique publique aura des effets d'un tout autre ordre sur la culture architecturale tout comme sur les conditions de la pratique de

28. André Lurçat, *Formes, composition et lois d'harmonie*, Paris, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1953. Lurçat a laissé, outre les cinq tomes publiés de ce traité un sixième tome, resté inédit.

29. Jean-Louis Cohen, Lurçat au pays des Soviets, in *Architecture Mouvement Continuité*, n° 40, septembre 1976, pp. 6-15.

Jean-Louis Cohen, André Lurçat, un architecte à son créneau à l'heure de la Renaissance française, in *Les trois reconstructions*, op. cit., vol. 3, pp. 41-48.

Jean-Claude Vigato, *Formes, composition et lois d'harmonie* : Lurçat théoricien, in *Architecture Mouvement Continuité*, n° 40, septembre 1976, pp. 27-29.

l'architecture et le champ laissé à celle-ci : avec le lancement des grandes opérations de logements faisant suite au plan Courant, un redécoupage des compétences va se réaliser insidieusement, et qui verra les architectes abandonner une série de leurs prérogatives au bénéfice de ces acteurs nouveaux que seront les bureaux d'étude : cette scission entre architectes et ingénieurs, qui se reproduira ainsi sous une forme concrète dans la coexistence et dans la lutte des firmes ou des agences issues de chacune des deux disciplines, va marquer durablement le contexte français et le distinguer des autres contextes européens. Dans le même temps, à partir des années cinquante, les politiques d'aide publique à la construction passeront inmanquablement, lors du lancement de chacune d'entre elles, des ZUP aux ZAC et des Rénovations urbaines aux Villes Nouvelles, par des phases expérimentales lors desquelles les stratégies nouvelles et les nouvelles formes de division du travail seront testées : cette expérimentation en vraie grandeur prendra parfois la forme du concours, comme c'est le cas pour les grandes ZUP des années cinquante et dont un bon exemple est donné par le concours pour l'aménagement de la zone du Mirail à Toulouse en 1960³⁰. Elle prendra également des formes plus subtiles et plus diffuses avec la création d'institutions chargées de promouvoir une politique d'innovation en divers points du territoire, telle par exemple que le Plan Construction qui mènera à partir de 1971 une série de programmes expérimentaux censés être coordonnés avec une recherche technique et une recherche en sciences sociales et offrir des débouchés nouveaux à ce qui sera baptisé *l'innovation architecturale*³¹. La politique du Plan Construction et celle des autres *appareils innovateurs d'Etat* qui l'ont précédé ou qui le rejoindront sera le niveau de médiation permettant le croisement des politiques publiques

30. Concours pour une cité de 100 000 habitants à Toulouse Le Mirail, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 101, avril-mai 1962, pp. 48-55.

31. Christien Moley, *L'innovation architecturale dans la politique du logement social*, Paris, Plan Construction, 1979.
Construire pour habiter, Paris, Plan Construction, L'Equerre, 1982.

et du débat architectural : il n'est pas sûr d'ailleurs que les rapports entre l'Etat et l'architecture au niveau de ces appareils puissent être réduits au binôme question-réponse si rassurant pour les promoteurs des actions de recherche et d'expérimentation publiques : si certaines questions trouvent des réponses architecturales inédites, il est des réponses issues de la culture architecturale en face desquelles nulle question ne se formule... La création des nouveaux appareils innovateurs va simplement redécouper les *marges de liberté* dans lesquelles un jeu un peu plus libre avec les règles de la commande publique et avec celles des marchés vont être possibles, permettant ainsi que *passent* des projets qui auraient été bloqués par le jeu normal des acteurs et des procédures. C'est aussi le jeu de la ruse que permettront les cadres de l'innovation d'Etat, comme dans le cadre de ces systèmes constructifs qui n'auront de système que le nom, et qui seront en fait des moyens détournés pour ouvrir des marchés tant à certaines entreprises qu'à certains architectes. Mais en aplatissant, le plus souvent, l'idée d'une recherche ayant un sens par rapport au champ de la culture architecturale sur un programme dont la raison d'être sera officiellement la technique, l'innovation d'Etat confinerà les architectes, fussent-ils les plus solides culturellement, à une sorte de gestuelle intégrée dans le cycle de la mode : leur démarche devra pour pouvoir être validée comme *expérimentale* s'inscrire dans la temporalité de la mode projectuelle, quitte à y sacrifier une cohérence ou une indépendance d'esprit trop dangereuses.

La caractéristique qu'auront toutes les politiques *innovantes* menées à ce jour est également, il ne faut pas d'oublier, d'être menées à partir d'un centre unique, Paris, dans la mesure où elles se résoudreont invariablement par l'attribution de crédits d'Etat venant sanctionner par une incitation financière le caractère exceptionnel des opérations encouragées. Cette radiativité de l'innovation aura comme effet d'empêcher ou de freiner la constitution de solidarités locales ou régionales entre les architectes et les communes par

exemple : c'est l'ancrage de l'architecte et de sa démarche dans le réseau des appareils d'Etats centraux, ou la capacité de rayonnement régional des grandes entreprises qui primera. La constitution de pôles régionaux de compétence et de cristallisation d'une culture architecturale ancrée dans la spécificité des techniques constructives ou dans la tradition typologique locale sera donc impossible. Mais inversement, le caractère national des décisions et la protection qu'exerceront dans certains cas les appareils innovateurs sur les architectes, en assurant le succès d'opérations qui auraient été entravées par l'esprit de routine et le conservatisme des collectivités locales, a sans doute permis de préserver des marges de liberté qui auraient été grignotées autrement.

C'est donc un ensemble de rapports extrêmement ambigus qui a lié jusqu'à ce jour la culture architecturale et la politique des appareils d'Etat : tout en ouvrant des possibilités de construction appréciables dans un pays comme la France où l'intervention publique en matière de logement est considérable, les politiques qui ont eu l'architecture comme objet n'ont pas contribué à rapprocher celle-ci de la sphère de la culture; elles l'ont, bien au contraire, entraînée toujours plus dans la mouvance de l'industrie du bâtiment et d'une culture technique toujours plus parcellisée et dont les marges de recouvrement avec l'architecture ont été de plus en plus ténues.

Le projet généreux d'une grande réconciliation des savoirs architecturaux et des savoirs techniques, d'un rétablissement de la communication entre l'architecture et les sciences de l'ingénieur, dont l'absence de ces lieux de rencontre qu'ont toujours été les cours de construction, aujourd'hui inexistant³², montre

32. Voir les analyses historiques contenues dans :

Jean-Pierre Epron, Daniel Gross, J.M. Simon, *Essai sur la formation d'un savoir technique : le cours de construction*, Nancy, CEMPA, Ecole d'Architecture, s.d. (contrat de recherche Corda 1974).

Suivre par ailleurs les actions engagées par le Secrétariat de la Recherche Architecturale sur le thème du cours de construction.

l'urgence, passe sans doute aussi par la reconstruction des rapports de l'architecture avec la culture; en effet, loin de rapprocher les architectes des intellectuels, les rapports que ceux-ci ont entretenus avec les appareils d'Etat tout au cours de ce siècle les ont plutôt maintenus, voire confortés dans un ghetto dont il n'est pas inutile de chercher à reconnaître les contours.

3.

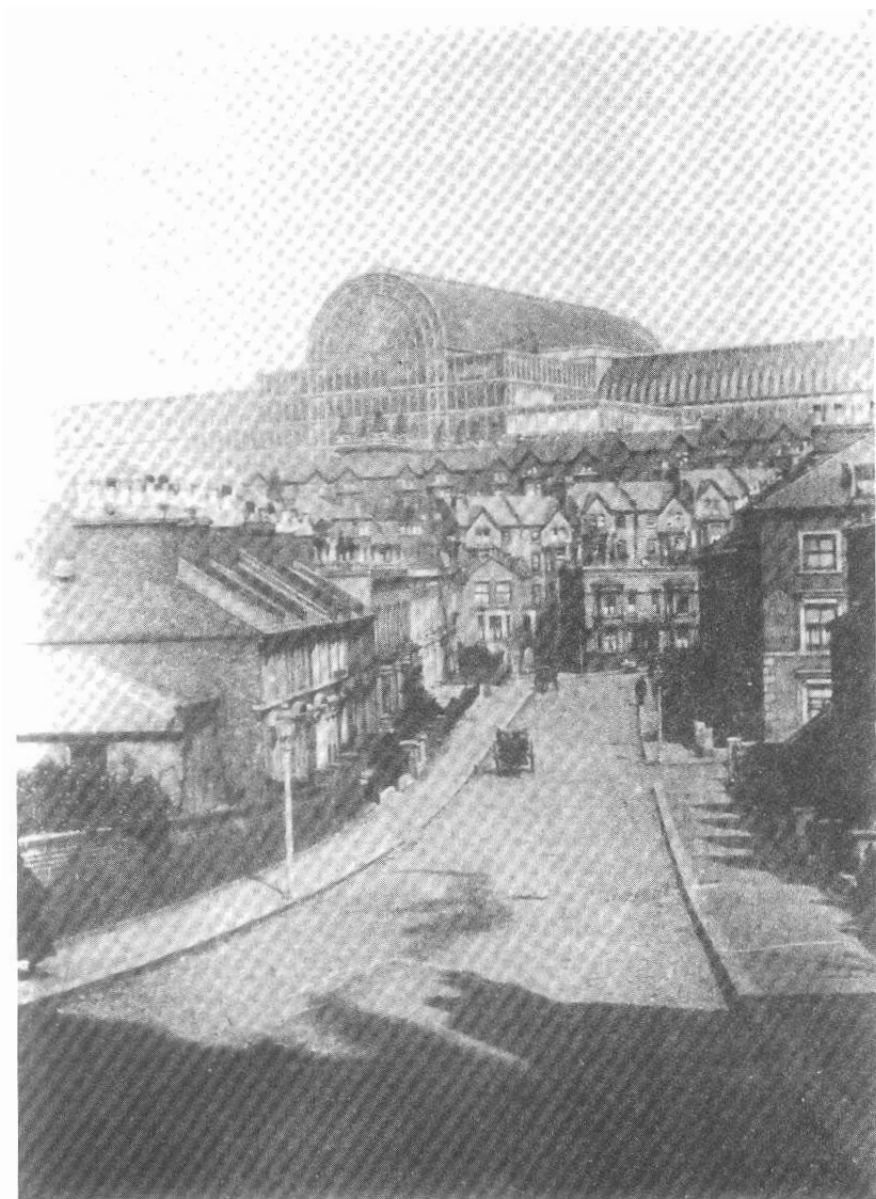
La coupure entre architectes et intellectuels.

La querelle entre architectes et ingénieurs a fait couler beaucoup d'encre, depuis que César Daly s'est attaché à évoquer de façon provocatrice devant ses confrères la figure de cet *homme moderne par excellence* qu'était l'ingénieur. Sigfried Giedion a bâti une partie de son récit *Espace, temps, architecture*¹ autour de cette querelle. Les interprétations de Giedion ont été révisées au prix d'un travail historiographique appréciable² mais, quand bien même la conflictualité aurait été en réalité moins spectaculaire, il n'en reste pas moins qu'une véritable coupure s'est opérée depuis le début du XIXe siècle entre les savoirs sur lesquels les ingénieurs ont opéré et ceux dont les architectes ont réussi à garder la maîtrise.

Une coupure méconnue.

Il est étrange que l'analyse de Giedion ait eu tant d'influence, et que personne ne se soit interrogé sur l'apparition d'une coupure aussi nette et peut-être plus vaste encore dans ses conséquences : la coupure entre les architectes et les intellectuels. Dans la délimitation des savoirs sur lesquels les architectes ont opéré, comme dans leur capacité à construire des

1. Sigfried Giedion, *Espace, temps, architecture, la naissance d'une nouvelle tradition*, Bruxelles, La Connaissance, 1968, pp. 149 et suiv.
2. Voir par exemple les analyses d'Hélène Lipstadt sur la personnalité de César Daly et son environnement : Hélène Lipstadt (avec Harvey Mendelsohn), *Architecte et ingénieur dans la presse : polémique, débat, conflit*, Paris, Corda/IERAU, 1980.



Emile Zola, photographie du Crystal Palace à Sydenham, 1898.

rapports entre l'architecture et la culture de leur époque, cette coupure a pourtant été d'une importance considérable. Il est essentiel d'en comprendre l'origine et d'en suivre le contour si l'on entend cerner le spécifique de la culture architecturale dans la France du XXe siècle et comprendre tant les limites de certaines actions volontaires de l'Etat dans le champ de l'architecture que certains phénomènes cycliques de mode venant saisir le travail des architectes et l'inscrire sous l'emprise d'un système d'idées momentanément hégémonique dans le climat intellectuel du moment, et dont ils ne peuvent maîtriser ni les présupposés ni les effets.

Si la convulsion qui saisit la France entière en mai et juin 1968 a de si violents échos dans le champ de l'architecture, c'est qu'elle confronte la misère de la culture architecturale à une explosion de discours chatoyants, et aux mille feux desquels elle se laissera prendre : le déballage populiste et autocritique jusqu'à la flagellation, qui voit bien des professionnels venir battre leur coulpe dans la cour de l'Ecole des Beaux-Arts, semble vouloir résoudre dans un grand spectacle l'accumulation des tensions provoquées depuis 1945 dans la pratique et dans l'enseignement de l'architecture par la banalisation de la modernité et par l'aphasie du discours architectural : le trop-plein des rhétoriques inquiètes de ce printemps là vient combler un vide d'autant plus insupportable que l'irruption de nouvelles générations avides de savoirs explicites plus que de recettes venait le révéler. Il semble alors soudainement que l'architecture devienne un champ plein de perspectives nouvelles pour les sciences sociales ou pour d'autres discours en expansion; mais cette découverte de l'architecture, que quelques numéros spéciaux de revues jalonnent ³,

3. Voir notamment les livraisons suivantes, miscellanées significatives des différentes sollicitudes s'exerçant sur le destin de l'architecture :
L'architecture, l'urbanisme et la société, Esprit, n° 10, octobre 1969.
L'urbain et l'architecture, Critique, n° 311, avril 1973.

semble porter avant tout sur une discipline qui reflète les discours politiques ou sociologiques du moment, plus que sur un secteur particulier des pratiques artistiques. En somme, les intellectuels seraient alors aussi désarmés devant l'architecture que les architectes devant les sciences sociales ou la littérature contemporaine. C'est bien le bref moment d'une conjoncture exceptionnelle qui voit donc les thèmes du débat architectural recouper ceux du débat qui investit toute la culture française et européenne.

Mais il est un autre symptôme de la coupure entre architectes et intellectuels qu'il est possible d'enregistrer à l'occasion de la crise de 1968 et des transformations qui en découleront : si la partie la plus éclairée des professionnels et le nouveau système d'enseignement de l'architecture institué avec les Unités Pédagogiques d'Architecture sacrifient tant sur l'autel d'une généreuse pluridisciplinarité et si l'architecture met au fil des années soixante-dix tant de temps à reconstruire à la fois son identité et son système de rapports avec les autres pratiques, c'est bien qu'elle était la plus vulnérable au basculement des références théoriques et culturelles de 1968. La secousse est à la mesure de la provincialité de l'univers de l'architecture française.

Autour du berceau de l'architecture moderne.

Les liens entre l'architecture et les autres champs de la culture n'ont pas toujours été aussi distendus. Dans la période qui est celle de la lutte de l'architecture moderne pour obtenir droit de cité et pour produire les clients, essentiellement publics, qui lui permettront de passer de la phase des manifestes à celle des expériences et des réalisations, il est des relais entre l'architecture et la culture : dans la mesure où l'architecture prend une dimension publique à l'occasion des grandes manifestations que sont les expositions, ses mouvements n'échappent pas aux observations des intellectuels les plus clairvoyants; ainsi,

s'il est malaisé de découvrir les connections du sur-réalisme à l'architecture, il n'est sans doute pas inutile de suivre les réactions d'un Aragon découvrant au bout du quai les Arts Décoratifs lors de l'Exposition de 1925, et révélant ses réserves de fond vis à vis de l'architecture fonctionnelle : *Enfin c'en est fait des architectures hantées, l'habitant sera chez lui sous ce portique, il trouvera la paix dans ce désert de murs. Tout se mesure à l'utile, l'emploi resplendit au moindre moellon, et si quelque souvenir au-delà de l'immédiat mensonge aux intempéries et à la destruction ramène ce lieu bâti aux proportions aujourd'hui lyriques de l'usine et du hangar, il est permis de se demander si ce n'est pas, pure convulsion du pragmatisme, une sorte de déification du travail et de ses modes, un principe fortifié par sa carence, et comme un sanglot du ciment armé, l'hystérie des matériaux dans leur adaptation aux conventions de l'homme, à ses calculs intéressés, à ses terreurs* ⁴ .

De son côté, le premier partisan des proportions lyriques de l'usine et du hangar, si l'on suit l'allusion d'Aragon c'est-à-dire Le Corbusier, n'élabore pas ses manifestes et ses stratégies culturelles en autarcie, comme le montrent à l'évidence les sommaires de *L'Esprit Nouveau* entre 1920 et 1925 ⁵ . Des chroniques scientifiques, qui mêlent les articles sur la physique corpusculaire aux échos de la diffusion de la psychanalyse ⁶ , aux textes relatant la vie économique et, bien sûr, aux critiques sur la production artistique, la revue de Paul Dermée, Charles-Edouard Jeanneret et Amédée Ozenfant est un lieu de rencontre pour les thèmes architecturaux et pour une actualité culturelle vue de manière très large. Et cette démarche ne s'ar-

4. Louis Aragon, *Au bout du quai, les arts décoratifs*, in *L'Œuvre Poétique*, T. II, 1921-1925, Paris, Livre-Club Diderot, 1974, pp. 313-314.

5. Cf. Roberto Gabetti, Carlo Olmo, *op. cit.*, en attendant la recherche extrêmement précise et systématique entreprise par Francesco Passanti sur les années de *L'Esprit Nouveau*.

6. Marie-Odile Briot, *L'Esprit Nouveau : son regard sur les sciences*, in *Léger et l'esprit moderne, une alternative d'avant-garde à l'art non objectif (1918-1931)*, catalogue d'exposition, Paris, Musée d'art moderne de la ville, 1982, pp. 27-59.

rêtera pas avec le dernier numéro de cette revue d'exception puisque, quelques années plus tard, les numéros de *Plans* et de *Prélude* intégreront les positions polémiques et les projets de Le Corbusier avec les vues d'un cercle d'intellectuels à vrai dire plus restreint que celui des collaborateurs de *L'Esprit Nouveau* ⁷. Plus tard encore, c'est un dialogue à vrai dire plus politique, mais assez symptomatique qui unira Le Corbusier à Jean Giraudoux à l'heure de *Pleins Pouvoirs* ⁸.

Mais Le Corbusier n'est pas seul à entretenir un rapport fécond avec des intellectuels ou des écrivains d'une certaine stature. Si Auguste Perret n'a pas une production littéraire comparable, et de loin, il n'en pratique pas moins cette technique d'expression chère aux architectes, de Louis Kahn à Paul Chemetov, et qui n'est autre que l'aphorisme :

L'architecture, c'est l'art de faire chanter le point d'appui ⁹.

Manfredo Tafuri et Georges Teyssot se sont plu à confronter cette sentence avec les paroles prêtées par Paul Valéry à Eupalinos dans son dialogue ¹⁰ :

Dis-moi (puisque tu es si sensible aux effets de l'architecture), n'as-tu pas observé en te promenant dans cette ville, que d'entre les édifices dont elle est peuplée, les uns sont muets; les autres parlent; et

7. Voir l'analyse de *Plans* présentée par Mary McLeod : Mary McLeod, *Bibliography : Plans, 1-13 (1931-1932); Plans (bimonthly), 1-8 (1932); Bulletin des Groupes Plans, 1-4 (1933), in Oppositions, n° 19-20, hiver-printemps 1980, pp. 184-201.*
8. Jean Giraudoux, *Pleins Pouvoirs*, Paris, Gallimard, 1939. Voir aussi sa préface à l'édition de la version corbuséenne des Constatations du IVE CIAM : Jean Giraudoux, *Discours Liminaire*, in *Le Corbusier, La Charte d'Athènes*, Paris, Plon, 1943.
9. Auguste Perret, Conférence à l'Institut d'Art et d'Archéologie, Paris, 31 mai 1935, in *Revue d'art et d'esthétique, juin 1935*. Repris dans Bernard Champigneulle, *Perret*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1959, p. 159.
10. Georges Teyssot, Manfredo Tafuri, *Impression classiques, in Monuments Historiques, n° 108, pp. 71-80.* Voir également : Véronique J. Daniel, Eupalinos : rencontre de thèmes anciens, in *Entretiens sur Paul Valéry*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971, pp. 113-124.

d'autres enfin, qui sont les plus rares, chantent ¹¹ ? Pourtant, même si le propos de Valéry le rapproche à plus d'une reprise d'Auguste Perret, qui partage avec lui le même dessein de renouvellement d'un art n'ayant pas perdu ses racines classiques, il ne l'éloignera pas de Le Corbusier, malgré les critiques ponctuelles que ce dernier formulera dans son *Almanach d'architecture moderne* en 1925, à la suite d'une évocation des plus flatteuses :

Dans un livre intitulé Eupalinos ou l'Architecte, Paul Valéry a réussi à dire en poète des choses sur l'architecture qu'un professionnel ne saurait formuler parce que sa lyre n'est pas accordée sur ce ton : il a senti et traduit admirablement quantité de choses très profondes et très rares que ressent l'architecte lorsqu'il crée ¹² .

Ce que Le Corbusier reproche à Valéry, c'est d'avoir fait donner dans son dialogue par Phèdre en guise de geste initial celui de dessiner une ligne de fumée et non ... une croix, qui est faite de quatre angles droits. Mais, heureusement, Valéry retrouvera grâce à ses yeux en dictant à Socrate un éloge de la géométrie :

Je ne sais rien de plus divin, de plus humain, de plus simple, de plus puissant ¹³ .

Ainsi apparaît bien l'ampleur du spectre des interprétations qui pourront être faites du texte de Valéry, cette rare incursion d'un écrivain sur le territoire de l'architecture.

S'il y a rencontre entre les thèmes développés par Valéry et ceux que Perret ou Le Corbusier affectionnent, c'est bien qu'il y a intersection entre le propos culturel de Valéry et celui des deux architectes. Cette rencontre de stratégies poétiques et de stratégies architecturales est un des cas de rencontre typiques de l'architecture et de la littérature. De multi-

11. Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, Paris, Nouvelle Revue Française, 1923, p. 68.

12. Le Corbusier, *Almanach d'Architecture Moderne*, Paris, G. Crès et Cie, 1925, p. 26.

13. Paul Valéry, *op. cit.*, p. 90, cité par Le Corbusier, *Almanach...*, *op. cit.*, p. 27.

EUPALINOS

OU L'ARCHITECTE

précédé de

L'AME ET LA DANSE

par

PAUL VALÉRY



PARIS

Éditions de la

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

3, Rue de Grenelle

MCMXXIII

Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, 1923.

ples exemples pourraient en être trouvés au XIXe siècle, avec la série des textes d'écrivains sur l'architecture des temps futurs et ses miracles de fer et de ferre, de Nikolaj Gogol à Emile Zola en passant par J.K. Huysmans¹⁴

Zola, Gogol et l'architecture du fer.

Si l'on prend la peine de suivre l'apparition des thèmes architecturaux chez E. Zola, témoin attentif tant par la plume que par l'objectif photographique des transformations du Paris de son époque, c'est la figure fondamentale de Frantz Jourdain que l'on trouvera : c'est l'architecte de la Samaritaine qui communiquera à Zola une grande partie des idées à partir desquelles celui-ci décrira le temple de la marchandise dédié *Au bonheur des dames*, dans un petit texte dense de visions d'une architecture à venir :

*L'architecte ne s'inspirera d'aucun monument ancien ou moderne; à des besoins nouveaux, il est indispensable d'appliquer des formules nouvelles, et une société naissante doit avoir des arts et surtout une architecture personnelle, car l'architecture est la manifestation la plus sincère et la plus logique de l'esprit d'un peuple et d'une époque. L'artiste qui fit le Parthénon, celui qui conçut Notre-Dame avaient trop de génie pour recommencer ces deux chefs-d'œuvre s'ils revenaient aujourd'hui parmi nous. En 1882, on ne passe plus ses journées, à Athènes et à Paris, à philosopher sous des portiques ensoleillés qu'à prier Dieu sous des voûtes sombres*¹⁵.

Zola saura quelques années plus tard engager son pres-

14. Nikolaj Vasil'evič Gogol', *Ob arhitekture nynešnego vremena*, in *Sobranie sočinenij na 6i tomah*, Moscou, Izdat Hud. Literatury, 1959, t. 6, *Izbrannye stat'i i pis'ma*, pp. 39-58.

Cité par Serguei Eisenstein in *Œuvres 2, La non indifférente nature 1*, Paris, UGE/10-18, 1976, p. 351.

Sur Emile Zola et l'architecture, voir :

Sylvie Duvernay, *Zola et la ville*, mémoire de maîtrise, Saint-Denis, Université de Paris VIII, 1982.

Voir aussi :

Joris-Karl Huysmans, *Certains*, 1883, Paris UGE, 1975, pp. 399-401.

15. Frantz Jourdain, note pour Emile Zola sur l'architecture des grands magasins, 1882, in Sylvie Duvernay, *op. cit.*, p. 56.

tige en répondant à Jourdain à l'occasion d'une enquête que celui-ci organise sur l'architecture moderne :
Pour moi, l'architecture ne devrait être qu'un art de nécessité et de logique, car la beauté du monument est dans sa parfaite adaptation aux besoins qui l'ont fait naître.

J'ai cru un instant qu'une matière nouvelle, le fer, allait aider à créer un style moderne. Mais il faut attendre encore, paraît-il. La démocratie grandit, les besoins nouveaux s'affirment, et il faudra bien que naisse un nouveau style, quand un architecte aura la foi nouvelle ¹⁶.

Ecrivant plus de soixante ans avant ce constat un peu teinté d'impatience, Gogol avait quant à lui déjà tracé un programme pour l'architecture métallique :

Pour le moment, l'architecture métallique ne se manifeste qu'en

loges, balcons et ponceaux.

Mais, si se font suspendus des étages entiers, si viennent se jeter des arcs audacieux, si, en place de lourdes colonnes, les masses entières sont soutenues

par des supports de verre ajourés,

si, du haut en bas de la maison, viennent s'accrocher des balcons

aux balustrades de fer forgé,

et que, partant des balcons, des ornements suspendus de fer forgé

sous mille formes différentes viennent enlaver la maison de leur

léger réseau,

et qu'elle regarde à travers, comme à travers un voile transparent,

quand ces ornements de fer forgés à jour, s'entrelaçant autour

d'une splendide tour ronde s'envoleront avec elle dans le ciel,

16. Emile Zola, réponse à une enquête de Frantz Jourdain sur l'architecture moderne, 1895, repris in *Architecture 1980, doctrines et incertitudes, Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 6-7, octobre 1980, pp. 26-27.

- quelle légèreté, quelle aérienne esthétique vont acquérir nos maisons ¹⁷ !

Mais, si l'on passe sur cet étrange dialogue franco-russe, il faut bien reconnaître que les échanges de Jourdain et de Zola sont marqués par une certaine symétrie :

A l'engagement de Frantz Jourdain, fondateur du *Salon d'Automne* et dreyfusard notoire, dans la culture littéraire, à laquelle il contribue par sa propre production ¹⁸, fait pendant la curiosité de Zola pour l'architecture et pour la ville, dont les effets se feront sentir à l'intérieur même de la culture architecturale, avec l'hommage maintes fois décrit que Tony Garnier lui rendra par *Une Cité Industrielle* ¹⁹. Ce rapport fécond entre Jourdain et Zola est bien révélateur des deux registres dans lesquels seront possibles les rencontres entre architectes et intellectuels : elles se produiront ou sur le terrain d'un projet culturel partagé, ou sur celui d'un combat politique commun et, exceptionnellement, sur les deux à la fois.

Lurçat, Nizan et la question du monument.

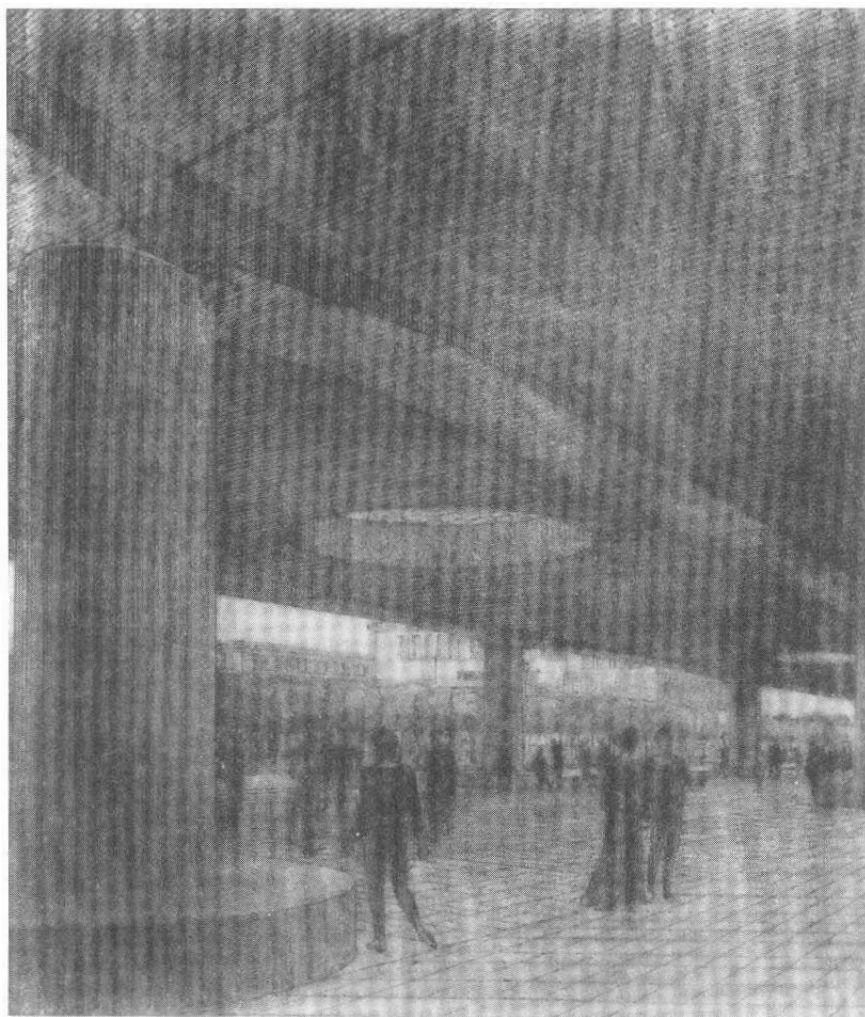
Une rencontre du deuxième type est bien celle que fera André Lurçat, par l'intermédiaire de son frère Jean, peintre de son état ²⁰, en la personne d'un intellectuel de la gauche communiste, Léon Moussinac, dont l'activité s'exerce au cours des années vingt, à la fois dans le champ du cinéma et dans celui des arts décoratifs ²¹. Sans que Lurçat soit véritablement

17. Nikolaj Gogol, *loc. cit.*

18. Frantz Jourdain, *L'atelier Chantorel*, Paris, Charpentier, 1893.
Frantz Jourdain, *Propos d'un isolé en faveur de son temps*, Paris, E. Figuière, 1914.

19. Voir la lecture parallèle de *Travail et Une Cité industrielle* opérée par Alain Laquier :
Alain Laquier, *De Emile Zola à Tony Garnier*, in *Tony Garnier da Roma a Lione*, *op. cit.*, pp. 22-25.

20. Voir la biographie du peintre écrite par Claude Roy il y a près de trente ans :
Claude Roy, *Jean Lurçat*, Genève, Pierre Cailler, 1956.



Tony Garnier, Salles d'assemblées d'*Une Cité Industrielle*, 1917.

inscrit au PCF, il trouvera par l'intermédiaire de Moussinac le chemin de l'éditeur René Hilsum dont la collection au titre corbuséen *Les manifestations de l'esprit contemporain* accueillera le non moins corbuséen pamphlet de Lurçat *Architecture* en 1929 ²²

En fait, la fonction qu'aura Moussinac auprès de Lurçat sera assez importante, et assez révélatrice d'un des rôles joués par les intellectuels dans la vie politique française : il mettra Lurçat en contact avec la commande municipale et surtout, après avoir, sous le pseudonyme de Jean Peyralbe, flétri le travail fait par Le Corbusier en URSS dans *L'Humanité* ²³, il organisera peu après le départ d'André Lurçat pour Moscou en 1934 : c'est ce rôle d'intermédiaire joué par Moussinac qui explique ainsi la présence de Lurçat dans le concours pour l'Académie des Sciences de l'URSS à la fin de 1934, et l'intervention de deux intellectuels français pour défendre son projet dans les pages de la presse de Moscou : Paul Nizan et Jean-Richard Bloch ²⁴.

C'est très curieusement dans l'atmosphère déjà épaisse de l'URSS des années trente, et pour un public inattendu que se développe alors un débat sur la question de la monumentalité, dans lequel Nizan vient défendre Lurçat, en appliquant à l'architecture, *art de la pierre et du métal*, des réflexions faites à propos de la littérature, *art du verbe* :

On ne peut imaginer un bâtiment indépendant de sa fonction. Et aucune des grandes architectures n'a échappé à cette loi. Mais il serait complètement erroné de pro-

21. Léon Moussinac agira pour faire reconnaître juridiquement les droits de la critique cinématographique, assimilée jusqu'aux années vingt à un déloyal dénigrement commercial. Pour son activité de critique dans le champ des arts décoratifs et de l'architecture :

Léon Moussinac, *Le Meuble Français Moderne*, Paris, Hachette, 1925.

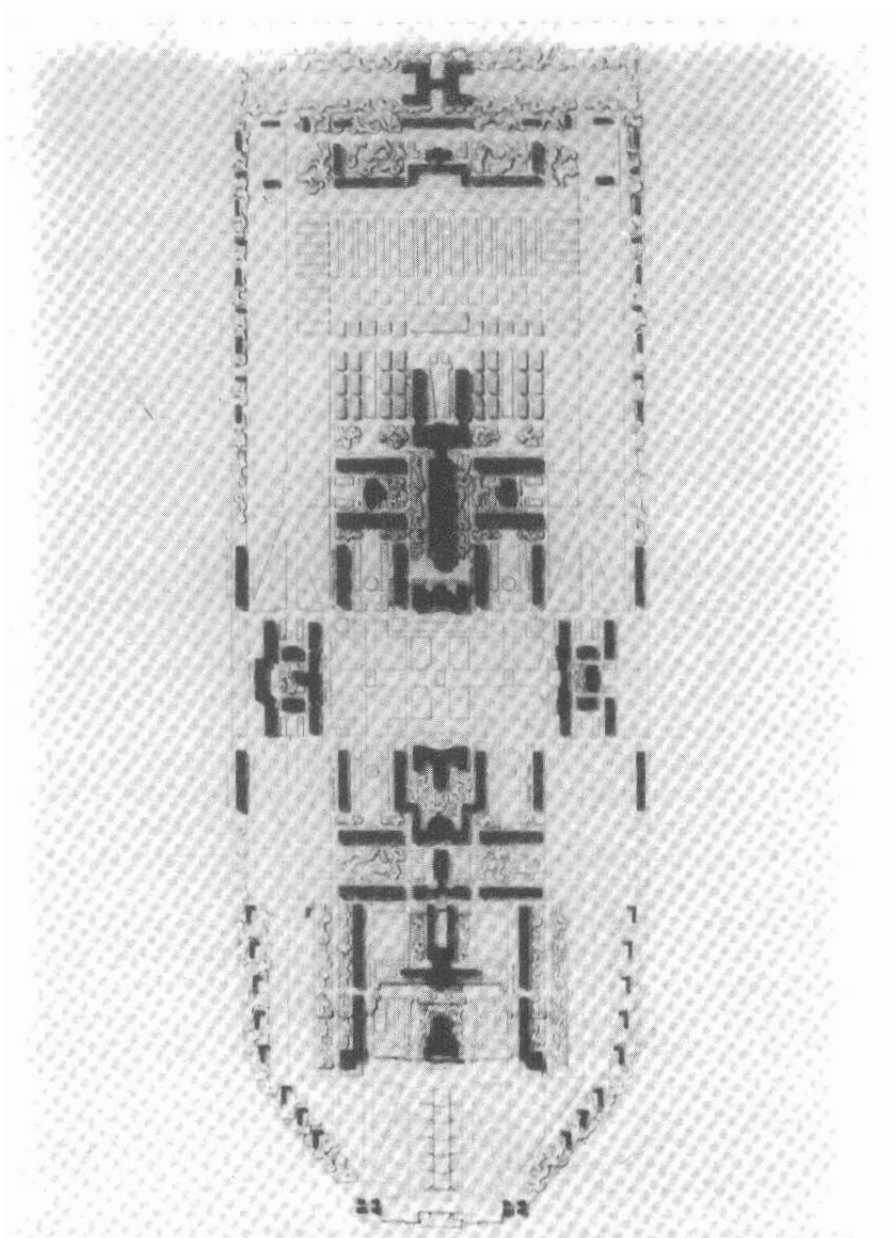
Léon Moussinac, *Mallet-Stevens*, Paris, G. Crès et Cie, 1931.

22. André Lurçat, *Architecture*, Paris, Au Sans-Pareil, 1929.

23. Jean Peyralbe (pseudonyme de Léon Moussinac). Deux conceptions de l'urbanisme, in *L'Humanité*, 31 mars 1932.

24. Alors que Lurçat avait été invité à participer à l'activité de l'atelier d'architecture n° 5 du Soviet à Moscou dans le collectif de l'architecte Fridman, Nizan et Bloch étaient actifs dans les organisations culturelles internationales basées à Moscou.

Jean-Louis Cohen, *Lurçat au pays des Soviets*, loc. cit.



André Lurçat, projet pour l'Académie des Sciences, Moscou, 1934.

jeter un bâtiment en se réglant uniquement sur sa fonction. Il faut ici revenir à l'idée fondamentale d'unité : d'une part un édifice public a sa fonction particulière, d'autre part, il doit servir de centre unificateur. Il est porteur, en même temps, d'une fonction et d'une idée ²⁵.

Nizan cherche afin de justifier les choix de Lurçat une sorte de troisième voie entre l'architecture des constructivistes ou ce qu'il croit en percevoir et l'architecture éclectique en plein essor à Moscou : Un édifice construit uniquement compte tenu de son utilité est comme le squelette d'un être vivant. Le squelette ne satisfait qu'aux fonctions les plus mécaniques du corps : c'est sa base. Mais le squelette, ce n'est pas encore le corps. Il appartient au règne de la mort. Il fallait trouver un corps à la construction monumentale soviétique. On voit tout de suite le danger auquel conduisent de telles recherches. Dans son désir de créer un style grandiose, l'architecte peut succomber à la tentation de se tourner vers les grands styles historiques. Cette voie peut se révéler pleine d'enseignements, mais elle peut aussi être dangereuse. Elle est dangereuse si l'architecte ne reprend aux styles passés que des éléments décoratifs particuliers, si, à la façon des formalistes ne reprenant que l'aspect extérieur de l'architecture fonctionnelle occidentale, il ne reprend que l'apparence décorative et la rattache mécaniquement à son projet ²⁶.

Et Nizan de conclure ce débat aux accents d'actualité, à l'heure de la remise en cause des postulats de la modernité :

En partant de la destination de l'édifice, on peut arriver à la décorativité la plus large; en partant de

25. Paul Nizan, Du problème de la monumentalité (traduit du russe par Françoise Esselier), Literaturnaja Gazeta, n° 174, 1934, in *L'architecture et l'avant-garde artistique en URSS de 1917 à 1934*, VH 101, n° 7-8, 1972, p. 206.

Sur la biographie de Nizan, voir les deux ouvrages antagonistes : Annie Cohen-Solal (avec la collaboration de Henriette Nizan), *Paul Nizan communiste impossible*, Paris, Grasset, 1980.

Pascal Ory, *Nizan, destin d'un révolté 1905-1940*, Paris, Ramsay, 1980.

26. Paul Nizan, *ibid.*, p. 207.

la décorativité, il est presque impossible de retrouver la destination directe de la construction. Dans ce cas, ce n'est pas un squelette qui s'habille d'un corps, mais une chair irréaliste qui enveloppe un spectre. On ne peut donner à un corps de cheval le squelette d'un chien ²⁷.

Jean-Richard Bloch, qui saura choisir quelques années plus tard les mots légitimant le droit du peuple aux colonnes ²⁸, saura lui aussi, dans les pages de la *Pravda*, louer les efforts de Lurçat, alors qu'il s'agit, selon lui de ne pas tout perdre des larges horizons architectoniques, de l'audace créatrice de l'architecture qu'ont sur se donner les grandes époques de la féodalité et de la bourgeoisie, et pourtant voir naître le style nouveau de la société nouvelle ²⁹.

Bloch aura recours aux mêmes images anatomiques que Nizan pour faire du cas Lurçat l'occasion d'une discussion plus ample sur l'architecture du socialisme : *Le prolétariat, maître de ses destinées, a droit à la beauté; le pur fonctionnalisme a quelque chose d'abstrait et de squelettique qui contredit ce besoin* ³⁰.

La capacité de Lurçat à cristalliser l'intervention d'intellectuels d'origines diverses autour de son travail est encore confirmée par les textes qu'écrit Max Raphael, philosophe allemand antifasciste réfugié à Paris, sur son œuvre ³¹. Mais, dans son cas, comme dans celui, beaucoup mieux étudié à ce jour, de Le Corbusier, tout semble cesser avec la guerre : ce climat de solidarité dans lesquelles les entreprises de

27. Paul Nizan, *ibid.*, p. 207.

28. Jean-Richard Bloch, Le peuple a droit à des colonnes, in *Europe*, 15 novembre 1934, repris dans *Moscou-Paris*, Paris, Editions Raisons d'être, 1947, pp. 148-156.

29. Jean-Richard Bloch, in *Pravda*, décembre 1934.

30. Jean-Richard Bloch, *ibid.*

31. Max Raphael, *Groupe scolaire de l'avenue Karl Marx à Villejuif*, Boulogne, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1933.

Voir aussi le petit essai d'esthétique publié la même année par Raphael :

Max Raphael, *Proudhon, Marx, Picasso, Trois études sur la sociologie de l'art*, Paris, Editions Excelsior, 1933.

Sur l'ensemble de l'activité de Raphael, voir :

Max Raphael, postface de Jutta Held, *Für eine demokratische Architektur, kunstsoziologische Schriften*, Francfort, S. Fischer Verlag, 1976.

Plans ou de *Prélude*, ancrées sur le terrain de la culture, ou celles de l'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires, ancrées sur celui de la politique, et auxquelles Lurçat était associé, n'est plus de mise. Il semble bien qu'un divorce apparaisse au moment précis où l'architecture moderne perd son caractère subversif pour devenir pratiquement architecture d'Etat.

Le changement du climat culturel peut être détecté au moyen de plusieurs signes; il correspond sans doute à la réorientation de l'*engagement* social et politique des intellectuels français vers des questions plus ouvertement politiques que l'architecture ou l'urbanisme : dans la culture de la Libération, et les débats sur le marxisme et l'existentialisme ou dans les tentatives pour arracher la culture française à la *menace* de l'américanisation, l'architecture n'occupe plus la place qu'elle avait dans les polémiques de l'avant-guerre. Quelles sont les raisons de cette marginalisation, à laquelle il faut sans doute remonter pour comprendre les causes de la coupure qui se révèle alors entre architectes et intellectuels ? Il est deux ordres de phénomènes qu'il faut en premier lieu prendre en compte, avant que d'incriminer le jeu trop visible des institutions architecturales proprement dites - l'Ecole, l'Ordre, les sociétés d'architectes, etc...- et qui ont trait respectivement aux mouvements internes au débat sur l'art, d'un côté, et aux rapports entre l'architecture et la politique, tels qu'ils s'établissent dans la France de la Quatrième République.

Françoise Choay et l'architecture de l'après-guerre.

La place de l'architecture et des architectes dans la culture de l'après-guerre semble se réduire en proportion du rayonnement que conquièrent les thèmes du Mouvement moderne; et les tentatives de révision de celui-ci, ou les voies alternatives explorées alors suscitent une certaine perplexité chez les observateurs s'attachant encore à intégrer les problèmes architecturaux

dans une vision globale de la culture artistique. C'est par exemple le cas pour le bilan que fait Françoise Choay de *Vingt ans d'architecture* dans un numéro de la *Revue d'esthétique* tourné vers une mise en perspective de toutes les pratiques artistiques depuis la Libération. Françoise Choay s'attache à rendre compte du *foisonnement de formes* qu'elle croit remarquer dans l'architecture de l'époque :

Il caractérise la situation de l'architecture actuelle à un niveau fondamental. Autrement dit, la réponse donnée aux problèmes qui lui sont posés depuis vingt ans est, par essence, diverse. Et cette diversité tient à la nature même de la problématique en cause. L'immensité sans précédent de la tâche constructive à accomplir, le rythme toujours accéléré des transformations subies par l'ensemble des structures sociales, l'évolution rapide des techniques de construction ont fait surgir et affleurer dans la réalité les conflits, latents depuis la deuxième moitié du XIXe siècle, théoritisés au XXe par le Bauhaus, entre expression du matériau et expression du sens, expression esthétique et expression du programme, tandis que s'imposait, irrécusable, le fait que tout nouvel idiome architectural est, à chaque instant, menacé d'obsolescence. C'est seulement à la lumière de ces motivations contradictoires et de ce risque constamment affronté, qu'il devient possible de donner un sens à l'éclatement qui depuis vingt ans caractérise l'architecture occidentale, et de découvrir sous ses apparences anarchiques les lignes de force de son développement à partir desquelles on puisse tenter le point de la situation actuelle ³² .

Observant les effets de la *logique des matériaux*, de la *logique du beau produit* et de la *logique de l'analyse*, Françoise Choay relève les évolutions techniques du milieu des années soixante et, notamment, le développement parallèle des couvertures ultra-légères et de l'industrialisation à base de matériaux légers :

32. Françoise Choay, *Vingt ans d'architecture*, in *Revue d'Esthétique*, n° 4, 1967, p. 377.

face à ce courant dominé par les objectifs de la technologie et d'un fonctionnalisme réduite à sa pureté et débarrassé de ses anachronismes, elle constate que s'affermir un autre courant, celui du poétique³³

Les colères de Pierre Francastel.

Mais bien peu nombreux auront été pendant ces quelque vingt années les observateurs qui, comme elle, auront tenté de mesurer la transformation des thèmes architecturaux et leur intersection avec les questions issues de la peinture ou de la littérature. L'exception la plus notable à ce manque d'intérêt pour l'architecture est sans doute l'intervention que Pierre Francastel fera en 1956 avec *Art et Technique* dans l'histoire de l'architecture moderne et dans les polémiques du moment. Francastel se révèle à cette occasion tout à fait conscient de l'existence du ghetto dans lequel est parfois tenue la culture artistique, quand il dénonce la fermeture d'un personnage comme Piaget à ce champ de la vie sociale :

*Il ne doit plus être possible qu'un homme de l'envergure de M. Piaget puisse écrire un manuel d'épistémologie où, à côté des pensées physique, mathématique, sociologique, etc... aucune mention même ne soit faite de la pensée plastique présente pourtant depuis les origines à toutes les étapes de l'histoire*³⁴ .

L'irritation de Francastel est le témoignage d'un des traits spécifiques de la culture française, et qui dépasse largement le champ de l'architecture : la portion congrue dont les phénomènes spatiaux et visuels jouissent dans la vision du monde des intellectuels français, et qui se retrouve dans d'autres catégories sociales. Il suffit de prendre un exemple, assez éloigné d'ailleurs du champ de l'architecture pour comprendre cette situation : celui de la typographie. La

33. Françoise Choay, *ibid.*, p. 387.

34. Pierre Francastel, *Art et Technique aux XIXe et XXe siècles*, Paris, Editions de Minuit, 1956, p. 14.

LA FORME SURGIT DE LA MATIERE MAIS ELLE LA COMPLETE
ET CONSTITUE UN SYSTEME AUTONOME QUI S'Y INTEGRE

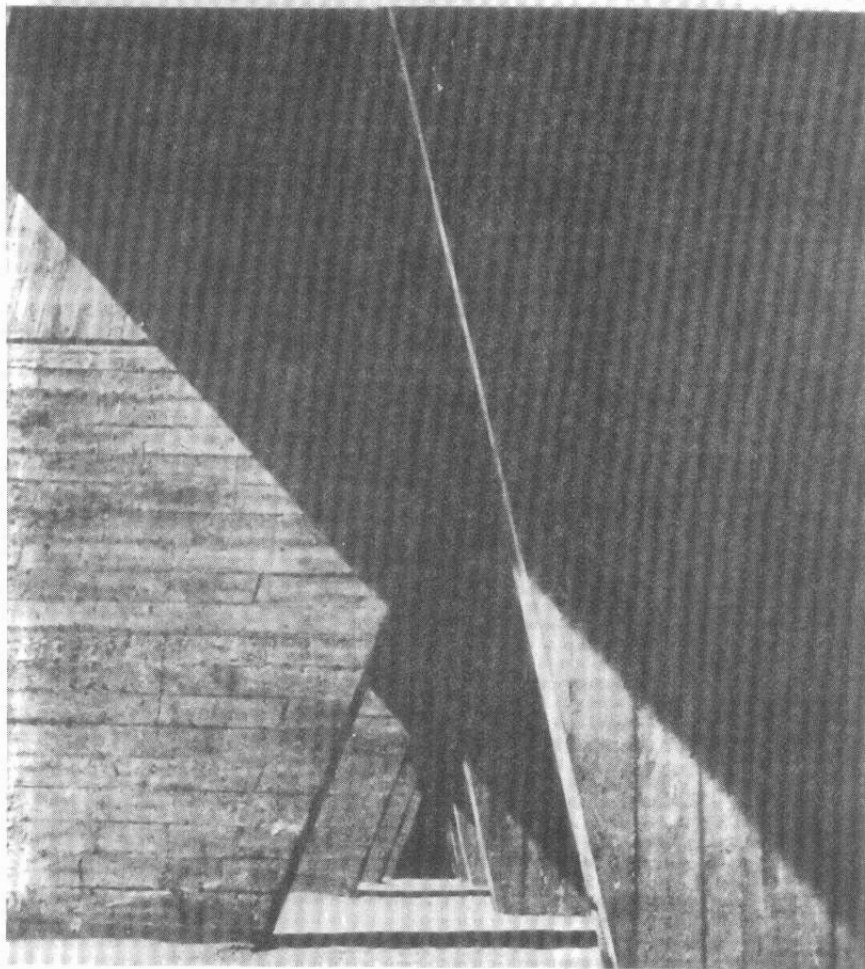


Illustration dans *Art et Technique* de Pierre
Francastel, 1956.

France est sans doute un des pays européens où la culture typographique est la plus méprisée. Des enseignes de magasins, neufs ou rénovés, envahies par le kitsch des lettres en faux Art Nouveau, aux cartons à gâteaux des pâtisseries, invariablement libellés en gothique, en passant par les pages des journaux et par les matériels graphiques des entreprises, une même inculture, un même manque de rigueur et de goût s'installe. Et pourtant, quoi de plus proche d'une culture de l'écrit qu'une culture de la lettre et de sa reproduction ?

Mais Francastel sait échapper au ghetto qu'il dénonce, et n'hésite pas à prendre en otage dans le cours de son analyse un représentant de l'architecture moderne et non l'un des moindres, puisqu'il s'agit de Le Corbusier, dont il met en pièces la doctrine, à la fois quant à son contenu et quant à son expression :

Tant de suffisance et tant de lacunes élémentaires éclatent dans ses ouvrages que leur simple lecture passera toujours le commentaire. M. Le Corbusier a voulu être un Vignole à la page. Il n'était peut-être pas nécessaire d'utiliser le style Tour de France pour présenter au très grand public les problèmes de l'architecture moderne ³⁵ .

Francastel ne fera cependant qu'une lecture partielle des rapports que Le Corbusier a établi avec la machine, en lui reprochant de s'opposer au machinisme et à ses fléaux majeurs que sont le bistrot et la vitesse : en effet, s'il combat le bistrot, Le Corbusier ne récuse guère la vitesse. Mais au fond ce qui irrite véritablement Francastel est avant tout ce goût pour la manipulation des modes de vie qu'il croit voir dans la doctrine de Le Corbusier :

Je me méfie beaucoup de ceux qui veulent faire le bonheur du peuple, et autant de ceux qui prétendent distinguer entre les joies légitimes et les habitudes trop dépouillées de respectabilité. Le fléau ce n'est pas tant le bistrot que l'excès d'alcool et l'on peut boire le pernod à la terrasse d'un café chic. M. Le

35. Pierre Francastel, *ibid.*, p. 38.

Corbusier a horreur du pauvre et, pour le guérir, il envisage non seulement la séduction mais le dressage. Il y aura des inspecteurs d'étages dans la machine à habiter de Marseille. Dans le monde rêvé par M. Le Corbusier, la joie et la propreté seront obligatoires - sans parler du reste. Est-ce que M. Le Corbusier se rendait compte que l'on entrerait à Buchenwald au son des violons ³⁶ ?

Tout en reconnaissant l'innocence de Le Corbusier vis à vis des reproches qui avaient pu lui être faits d'avoir collaboré avec Vichy, Francastel parvient à surmonter sa répulsion pour le caractère totalitaire qu'il voit dans l'idéologie de Le Corbusier au prix d'une analyse dans laquelle il retrouve dans la doctrine de ce dernier les accents des grands discours anti-urbains et anti-machinistes du XIXe siècle. Il dépasse donc cette critique pour examiner les analyses d'auteurs comme Lewis Mumford, Sigfried Giedion et Bruno Zevi, du côté des chantres de l'architecture organique, qu'il compare entre elles :

Examinant l'histoire des théories relatives à la mécanisation des sociétés modernes, on a été amené à constater l'existence de trois attitudes fondamentales. Du rêve de la conciliation des arts et de l'industrie, on est passé à celui de l'intégration totale des valeurs, où l'on distingue actuellement entre une liaison de caractère conceptuel - dénoncée par quelques-uns comme la pire des erreurs - et une liaison de caractère biologique ou organique - correspondant pour les autres aux idéologies un peu périmées de la Vie ³⁷ .

Ainsi Francastel témoigne-t-il d'une capacité à entrer à un niveau de réflexion théorique assez élevé dans le débat architectural tout à fait inconnue de ses contemporains architectes. Et, s'il récuse le centrage à son avis excessif des analyses de Zevi sur l'Amérique du Nord, il n'en n'est pas moins attentif aux récits faits par Giedion de la mécanisation et du développement de l'architecture moderne, dans ses commentaires

36. Pierre Francastel, *ibid.*, p. 39.

37. Pierre Francastel, *ibid.*, p. 75.

sur *Space, Time and Architecture* et *Mechanization takes command*, publiés respectivement en 1941 et en 1948, et qui ne seront traduits en français qu'en ... 1968 et 1980...

Mais les analyses de Francastel, ou celles d'un André Chastel dans les pages du *Monde* à la même époque, tentant de rendre compte des développements de la culture architecturale sont d'autant plus isolées que les architectes du Mouvement moderne en France n'ont plus ni le besoin, ni le souffle nécessaires pour diffuser des points de vue susceptibles de mobiliser l'intelligentsia française. Et les débats essentiels des années cinquante ou de la première moitié des années soixante, qui porteront sur les rapports entre la littérature, l'art et la politique ne seront que très marginalement ouverts sur l'architecture.

Au nom du *Réalisme socialiste*.

Si l'on prend par exemple le thème du *réalisme socialiste*, autour duquel va se cristalliser la polémique dans le champ de la peinture au début des années cinquante, il est frappant de voir qu'au débat que la *Maison de la Culture* avait abrité en 1936 sous le titre de *La querelle du Réalisme*, et qui avait vu entre autres les interventions de Fernand Léger et de Le Corbusier, de Jean Lurçat et de Marcel Gromaire, de Jean Cassou et d'Aragon³⁸, ne fait écho d'aucune confrontation comparable entre l'architecture et les autres champs de la culture.

Et quant à l'intégration de la dimension architecturale dans la politique des municipalités communistes ou socialistes, elle ne donnera plus lieu non plus après la guerre à des tentatives de mise en perspective culturelle, comme cela avait été le cas de Villejuif à Suresnes et du Plessis-Robinson à Clichy : c'est dans le silence des mairies et des agences d'architecture que se montreront les nouveaux programmes, dans un cli-

38. Jean Lurçat, Marcel Gromaire, Edouard Goerg, Aragon, Küss, Fernand Léger, Le Corbusier, André Lhote, Jean Labasque, Jean Cassou, *La querelle du réalisme*, Paris, Editions Sociales Internationales, 1936.

mat d'autosatisfaction partagée.

Alors que Le Corbusier, enfin aux prises avec de grands chantiers, se retire de la polémique publique, les analyses de Lurçat oscilleront dans l'après-guerre entre la rancune vis à vis de l'architecture des avant-gardes et les critiques populistes vis à vis de la politique publique. C'est bien une conspiration qu'il tient à dénoncer en 1953, année précisément fertile en *complots* : *Cette architecture fonctionnaliste et cosmopolite exprime, dans le domaine de l'art architectural, la volonté de la classe possédante de nier dorénavant la patrie, la nation, au profit de l'idée abstraite d'une Europe, d'un monde Atlantique uni par le principe d'un monde libre. Libre pour nous d'étouffer les valeurs de progrès, la lutte des peuples pour se libérer de l'emprise des monopoles internationaux. Cette forme de l'impérialisme cosmopolite dans le domaine de l'architecture, qui empêche son essor en l'enfermant dans des concepts abstraits de valeur soit disant universelle, nous devons la dénoncer, comme nous devons dénoncer les hommes qui en sont, consciemment ou non, les propagandistes* ³⁹ .

Loin d'être une véritable analyse du caractère d'actualité des thèmes avancés par l'architecture moderne, ce propos reflète bien l'incapacité de l'aile gauche de la culture architecturale à dépasser la phraséologie creuse, que l'on retrouve d'ailleurs lorsqu'il s'agit de mettre en cause la politique des constructions publiques, qui deviendrait le frein principal à une sorte d'essor naturel et spontané des formes architecturales :

L'économie excessive des moyens, la mesquinerie des programmes amènent un arrêt du développement des formes architecturales, déterminent l'impossibilité matérielle où se trouve l'architecte d'aller, - sinon exceptionnellement et au prix de multiples difficultés - au-delà d'une satisfaction réduite des exigences purement fonctionnelles. Par exemple, construire des

39. André Lurçat, *Les enseignements du marxisme et les problèmes posés aux architectes*, dactyl., Paris, mars 1953, p. 10.

écoles en semi-provisoire, comme l'entreprend notre Ministère de l'Education Nationale, ériger cette mauvaise formule en doctrine, n'est-ce pas en même temps le signe de l'impuissance de nos gouvernants à résoudre les problèmes - fournir d'urgence des locaux scolaires aux enfants devenus plus nombreux - mais aussi de leur volonté de n'y investir que le minimum de capitaux. Une telle position se reflète dans l'aspect des nouvelles écoles, qui ne sont pour la plupart que des baraquements. L'idéologie d'une classe défaillante à ses principaux devoirs se traduit dans l'aspect misérable de ces constructions qui devraient, au contraire, montrer l'importance attachée à l'enseignement, point de départ et base de toutes les valeurs culturelles d'un pays ⁴⁰ .

Silence pour les uns, élimination de l'architecture dans la langue de bois de la critique politique pour les autres : il y a rupture de la communication entre architecture, politique et culture.

Cette rupture est bien évidemment confirmée par le jeu spécifique des institutions architecturales.

D'un côté, les filières de commande établies dans le cadre de la Reconstruction et des grandes politiques d'Etat assurent le passage de l'architecture moderne des chantiers d'art et d'essai de l'entre-deux-guerres à la grande dimension. D'un autre côté, malgré l'ouverture d'ateliers comme celui de Marcel Lods, l'Ecole des Beaux-Arts reste figée dans un anti-intellectualisme desséchant et pathologique, car au mépris pour l'écrit et pour la culture intellectuelle inculqué aux élèves, souvent pour la vie entière, il ajoute l'incapacité à avoir prise sur les débats culturels extérieurs à l'architecture.

La meilleure preuve du blocage du système de l'enseignement est dans son incapacité à construire une doctrine transmissible : à la compacité des propos de

40. André Lurçat, *Etude et défense de notre tradition nationale en architecture*, dactyl., 1952, pp. 6-7.

Pour une analyse de ce texte et du précédent, voir : Jean-Louis Cohen, *André Lurçat, un architecte à son créneau*, loc. cit.

Guadet ⁴¹ et de Gromort ⁴², les compilations de Lurçat, *Formes, composition et lois d'harmonie* ⁴³ ou de Gutton, *Conversations sur l'architecture* ⁴⁴, n'opposent que la revanche sur une bataille perdue, pour le premier, et un catalogue empirique d'exemples sans articulation, pour le second.

Alors que les sciences sociales connaissent un développement que traduisent la création de la VIe Section de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes et la constitution de la sociologie et de l'anthropologie en disciplines universitaires à part entière, l'architecture reste un univers entièrement à part. La faiblesse de ses échanges avec les autres champs de la culture est un signe que redouble l'analyse des publications à proprement parler architecturales:

Les cécités de la presse architecturale.

La grande presse architecturale restera avant tout l'expression de l'auto-satisfaction de la profession, et ne connaîtra pas les affres de *The Architectural Review* ou de *Casabella* continuité devant la crise de l'architecture moderne, que les pages de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Techniques et Architecture* et *L'Architecture Française*, ralliée après guerre à ses dogmes, contribueront à camoufler. Seules des revues lancées par des groupes en rupture avec l'orthodoxie des CIAM, comme le *Carré bleu* ⁴⁵ ou des groupes d'étudiants audacieux et avides de renouvellement comme *Melpomène* ⁴⁶ ouvriront des brèches dans ce dispositif étouffant. Et ce n'est qu'avec le lancement en no-

41. Julien Guadet, *Eléments et théorie de l'architecture*, Paris, Librairie de la Construction Moderne, 1902-1904.

42. Georges Gromort, *Essai sur la théorie de l'architecture*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942.

43. André Lurçat, *Formes, composition...*, op. cit..

44. André Gutton, *Conversations sur l'architecture*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, s.d..

45. *Carré bleu*, est une revue à la périodicité variable, fondée en 1958 par le groupe CIAM de Finlande, et qui sera largement ouverte aux positions du Team X.

46. *Melpomène*, revue bimestrielle (en théorie), sera publiée par la Grande Masse de l'Ecole des Beaux Arts à partir de 1959.

vembre 1967 d'*Architecture Mouvement Continuité* par la SADG⁴⁷ que le monopole de la presse sur papier glacé sera effectivement brisé, et de façon significative, par une revue délibérément ouverte à la culture architecturale internationale. Tout se passe en fait dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* et ailleurs, comme si les architectes avaient vis à vis de l'architecture des autres pays que la France une même arrogance que celles des critiques d'art convaincus que Paris était resté la capitale de la culture artistique mondiale, à l'heure où tous les flux s'étaient réorganisés à partir de New York. Anti-intellectualisme et chauvinisme feront donc très bon ménage, ce que la situation de l'édition d'architecture révélera : à l'absence de manuscrits français fera pendant la rareté des traductions et leur retard par rapport au pays d'origine.

Un bon moyen pour comprendre la profondeur de la coupure entre architectes et intellectuels est de voir comment l'architecture prend place dans les grands mouvements qui affectent la culture, à partir de certains courants des sciences sociales. Si l'on cherche, par exemple, à mesurer l'impact du structuralisme sur le discours architectural, il faut bien constater qu'il se limite à de très rares incursions d'intellectuels non architectes dans le champ de la théorie ou de l'histoire de l'architecture : rien de comparable avec ce qu'il advient dans les autres champs, où la vague de fond est violente. L'effort déployé par Hubert Damisch dès 1964 pour lire Viollet-le-Duc avec les outils du structuralisme restera bien isolé : *Si l'œil perçoit l'ossature ogivale comme une structure, ce n'est pas tellement pour ce qu'elle laisse pressentir de l'ordre constructif caché, mais parce que cette ossature apparente a été délibérément conçue comme un modèle, et comme un modèle constructif, des-*

47. *Architecture Mouvement Continuité* publié par la SADG entre novembre 1967 (n° 1) et septembre 1981 (n° 54-55) est, à l'origine, essentiellement une nouvelle présentation du bulletin de la Société, dont les ambitions sont jetées dès l'éditorial du premier numéro, écrit par Philippe Boudon et consacré au travail de Christopher Alexander.

tiné non pas aux seuls spectateurs que nous sommes, mais d'abord aux bâtisseurs eux-mêmes. S'agissant d'un tel objet, l'analyse structurale et la description phénoménologique, qui visent l'un et l'autre à atteindre la structure intentionnelle des phénomènes, leur articulation signifiante, sont appelés à se recouper sans cesse ⁴⁸

Les efforts pour surmonter la coupure.

Autre impact dont la mesure est instructive, celui de la critique marxiste, telle qu'elle s'applique aux différentes pratiques avec les outils théoriques proposés par Louis Althusser : à côté des multiples travaux sur la *production littéraire* ⁴⁹, ou sur le *droit saisi par la photographie* ⁵⁰ ou non, ou encore des lourdes mécaniques lancées sur des rails bien rectilignes pour analyser *histoire de l'art et lutte des classes* ⁵¹, il n'est guère de texte qui s'applique à la *critique des idéologies* en vigueur dans le champ de l'architecture. Ce n'est que dans le cadre de la politique de recherche architecturale que de timides tentatives se feront l'écho de cette démarche, au moment précis d'ailleurs où elle atteindra ses limites dans les champs explorés auparavant, et où son inspirateur publiera ses *Eléments d'autocritique* ⁵². Mais n'anticipons pas sur les entreprises qui seront lancées au début des années soixante-dix pour tenter d'effacer la

48. Hubert Damisch, introduction à Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *L'architecture raisonnée*, Paris, Hermann, 1964, p. 24.

49. Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1966.

50. Bernard Edelman, *Le droit saisi par la photographie, éléments pour une théorie marxiste du droit*, Paris, François Maspéro, 1971.

51. Nicos Hadjinicolaou, *Histoire de l'art et lutte des classes*, Paris, François Maspéro, 1973.

52. Louis Althusser, *Eléments d'autocritique*, Paris, Hachette Littérature, 1974.

Des analyses dues à de jeunes chercheurs de l'Ecole d'Architecture de Nancy sont à noter parmi les tentatives faites sur l'architecture en écho au travail d'Althusser :

Jean-Pierre Marchand (sous la direction de), *Critique de la notion d'histoire de l'architecture*, Villers-les-Nancy, CEMPA, s.d..

coupure architectes/intellectuels : c'est avec les premiers efforts déployés dès avant 1968 pour créer un atelier *collégial* et avec l'instauration d'un climat de discussion intense à l'Ecole des Beaux-Arts, en préparation d'une réforme qui ne verra pas le jour qu'un accord implicite semble se faire parmi une génération d'étudiants et d'enseignants pour considérer qu'elle n'est plus tolérable. Et c'est avec le lancement d'un nouveau système d'enseignement à partir de 1969, et celui de la recherche architecturale à la suite des conclusions du rapport Lichnérowicz de l'année suivante que des germes nouveaux apparaîtront : c'est en effet l'aspiration du débat architectural dans le tourbillon des échanges intellectuels de 1968 qui permettra à la fois une prise de conscience de l'ampleur des forces disposées à changer et de l'ampleur du champ culturel qu'il convenait de s'approprier. La boulimie qui saisira alors pendant plusieurs années le milieu de l'architecture pour toutes les *compétences* extérieures permettra d'attirer à l'architecture tant des thèmes importants de la culture du moment que les voix pouvant porter ces thèmes. Mais les tentatives faites dès cette période pour dépasser la coupure architectes/intellectuels ne pourront pas se contenter d'une redéfinition des champs d'activité et des intérêts des architectes, ou de l'importation dans l'architecture de sociologues ou de philosophes : il faudra décentrer le regard sur la France pour que les traits monstrueux de la situation de la culture architecturale se révèlent. Et c'est par la construction d'un réseau de liens avec d'autres contextes nationaux, des Etats-Unis à la Grande Bretagne et de la Catalogne à l'Italie que ce nouveau regard se constituera. Dans ce tissu de contacts internationaux, le rapport qui s'établira avec la culture architecturale italienne occupe une place tout à fait particulière, car il oppose à la proximité géographique la plus grande la distance la plus grande pour ce qui est de la densité et de la sophistication de la culture architecturale de chaque pays. En fait, la fascination qui apparaîtra pour l'Italie sera autant

le symptôme de la coupure qu'elle montrera la voie de son dépassement..

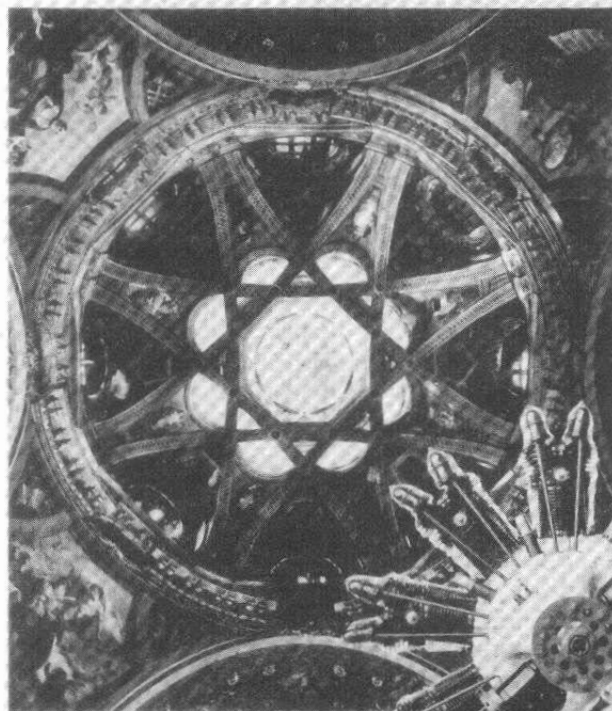
4.

L'italophilie des années soixante-dix.

Le mouvement qui entraîne la culture architecturale française à la découverte de l'Italie au début des années soixante-dix n'est ni totalement nouveau - des rapports existaient déjà depuis les années cinquante entre France et Italie -, ni totalement exclusif - d'autres contextes nationaux viennent peser sur la situation française -. Mais ce qui fait l'importance de ce mouvement, c'est que plus que tout autre, il fait émerger le contour de ce qu'est l'architecture dans le champ de la culture française et agit comme révélateur des apories et des impasses du débat architectural en France. Il mérite à ce titre d'être analysé et spécifié par rapport à des mouvements similaires en apparence et ayant associé France et Italie dans d'autres périodes ou bien, au cours de la même période la France et d'autres pays :

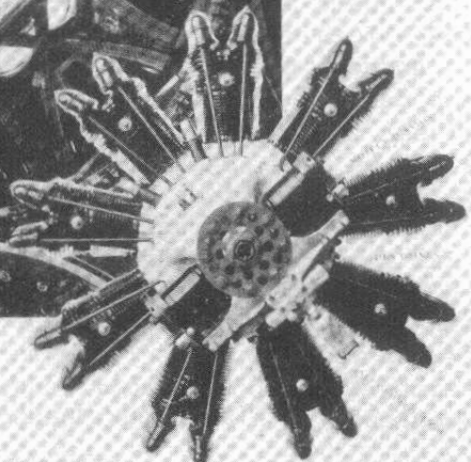
Les précédents historiques.

Il est étranger au présent propos de revenir sur les mouvements les plus anciens qui associent l'Italie et la France dans l'histoire de l'architecture : de l'importation des types de l'architecture romaine, civile ou religieuse, à la circulation des bâtisseurs médiévaux, il est évident que les voyages des légions romaines ou ceux des architectes du nord de la France tissent des rapports constants. C'est avec les campagnes de Charles VIII, de Louis XII et de leurs successeurs que le rapport va se transformer, dans la mesure où la France deviendra le premier marché d'une architecture florentine, milanaise ou vénitienne devenue



LE PAYSAN
L'ARTISTE
L'ARCHITECTE
L'INDUSTRIEL
L'ARTISAN
L'ARTISAN
L'ARTISAN
L'ARTISAN

S. GIEDION
**SITUATION
DE L'ARCHITECTURE
CONTEMPORAINE EN ITALIE**



Sigfried Giedion, article dans *Cahiers d'Art*, 1931.

exportatrice d'idéaux et de formes. Quand Sebastiano Serlio publie en 1540 son *Troisième livre*, il ouvre celui-ci par une dédicace *Al cristianissimo Re Francesco*, et le clôt par un projet de palais pour le roi de France ¹. Mais le mouvement des architectes italiens vers la France n'est pas exclusif d'un mouvement inverse, et qui portera ainsi Philibert de l'Orme à Rome de 1534 à 1536, dans un voyage dont les effets sur la production architecturale française seront au moins aussi importants que ceux que la présence de nombreux italiens en France permettra ². A côté de ces déplacements, les voies que suivra ce que Louis Hauteœur baptise *l'italianisme* et en quoi il voit un des moments essentiels dans *la formation de l'idéal classique* en France ³, seront multiples.

Il est juste pourtant de préciser que cet italianisme a des effets relativement modérés, et que les analyses d'un Anthony Blunt permettent de situer à leur juste place dans la production artistique française ⁴. S'il est cependant un registre dans lequel ces échanges ont un sens, c'est bien celui de la théorie : à côté de la production de Serlio, qui vise en partie à séduire le roi de France, et de l'inspiration italienne qui imprègne les ouvrages de Philibert de l'Orme, la publication de traductions de l'italien - ou du latin - est appréciable. Elle l'est d'autant plus que certains textes, comme le *De re aedificatoria* de Leone Battista Alberti n'ont pas connu depuis lors - 1553 en l'occurrence -, d'autre traduction ⁵ ...

1. Sebastiano Serlio, *Il Trattato di architettura di Sebastiano Serlio*, Milano, Il Polifilo, 1967. Le livre III a été publié en 1540.
2. Voir sur ce voyage : Anthony Blunt, *Philibert de l'Orme*, Londres, Zwemmer, Paris, Julliard, 1963, pp. 15-29.
3. Louis Hauteœur, *Histoire de l'Architecture classique en France*, Paris, A. et J. Picard et Cie, 1963, 2e éd., t. 1, vol. 1, La Première Renaissance, pp. 97-304.
4. Voir la traduction récente et tardive de son histoire de l'art en France écrite en 1953. Anthony Blunt, *Arts et Architecture en France 1500-1700*, Paris, Editions Macula, 1983.
5. Léon Baptiste Albert, *L'Architecture et art de bien bastir*, traduit du latin par Jean Martin, Paris, Jacques Keruer, 1553.

Avec la création de l'Académie de France à Rome en 1666, et l'institutionnalisation du voyage en Italie, s'ouvre un cycle dans lequel le rapport à l'Italie privilégié par les pensionnaires finira par sortir quelque peu du cadre dans lequel l'autre Académie, l'Académie d'architecture, créée quant à elle en 1672, aurait voulu le contenir. Ainsi, bon gré mal gré, comme le montre l'épisode des projets du Bernin pour le Louvre, la France reste-t-elle d'une certaine manière sollicitée par l'univers de l'architecture de la péninsule : la disponibilité qui sera celle des élèves de l'Académie de France aux tentations de l'archéologie fantastique et des projets manifestes de Piranèse sera sans doute l'épisode ultime de ce cycle, épisode dont les effets sur les doctrines et sur les formes de l'architecture de la seconde moitié du XVIIIe siècle seront décisifs ⁶. En effet, c'est avec le néo-classicisme la lecture directe d'une tradition antique recomposée qui va à nouveau dominer sur les interprétations d'un Piranèse : le filtre de la culture italienne et les manipulations des *antiquaires* devra laisser la place à la transcription de mesures et de relevés authentiques ⁷. L'univers de l'architecture italienne deviendra transparent à une curiosité qui ne s'écartera pas de l'antiquité romaine ou grecque, d'autant que cette dernière permet de belles empoignades théoriques, qu'il s'agisse de la question de la polychromie ou de celle de la construction des temples ⁸.

6. Académie de France à Rome, *Piranèse et les français 1740-1750*, catalogue d'exposition, Rome, Edizioni dell'Elefante, 1976.

Piranèse et les français, études réunies par Georges Brunel, Rome, Edizioni dell'Elefante, 1978.

7. L'architecture vernaculaire italienne, présente déjà dans les paysages des peintres depuis Nicolas Poussin, ne sera pas absente, bien au contraire, de certains albums d'architecture :

Charles Percier, P.-F.-L. Fontaine, *Choix des plus belles maisons de plaisance de Rome et des environs*, Paris, 1806.

Pierre Clochar, *Palais, maisons et vues d'Italie*, Paris, 1809.

Pierre Clochar, *Monuments et tombeaux dessinés en Italie*, Paris, 1815.

F.-L. Séheult, *Recueil d'architecture dessinée et mesurée en Italie*, Paris, Bance, 1821.

En fait, après Piranèse et avec la Révolution et l'Empire, l'Italie deviendra un des champs d'expansion de l'architecture française : les traités français seront traduits, et les références aux modèles urbains et architecturaux français ne manqueront pas, du Foro Bonaparte d'Antolini aux tracés de la rénovation de Florence. Ce n'est apparemment qu'avec l'épisode du futurisme, et qui se déroule en partie sur le sol français, puisque c'est de Paris que sont émis les principaux manifestes de Marinetti⁹, que l'Italie reprendra une identité positive. Cette nouvelle identité, dont le futurisme sera la manifestation essentielle, et qui est celle d'une Italie moderne, se fixera dans certains bâtiments singuliers, telle l'usine Fiat de Lingotto, qui sera saluée dans les pages de *L'Esprit Nouveau* dès 1923¹⁰. A partir de la fin des années vingt, de nouveaux rapports vont s'établir avec l'Italie, à laquelle la politique de relations extérieures du fascisme parvient à donner une nouvelle image de marque. Pour ce qui est de l'architecture, ces rapports vont se jouer sur deux thèmes : celui tout d'abord de l'ouverture du régime à l'architecture moderne, à un moment où l'URSS stalinienne et de l'Allemagne hitlérienne la rejettent; et celui d'un régime fort, capable d'introduire sur le territoire et dans les villes un ordre lisible.

Le regard français sur l'Italie du fascisme.

En fait, pendant pratiquement la décennie qui sépare l'installation définitive du système politique du

8. Voir sur les enjeux du débat sur l'architecture grecque, que bien des interprétations ont obscurci :

Marie-Françoise Billot, Recherches aux XVIII^e et XIX^e siècles sur la polychromie de l'architecture grecque, in *Paris-Rome-Athènes, le voyage en Grèce des architectes français aux XIX^e et XX^e siècles*, catalogue d'exposition, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, 1982, pp. 61-125.

9. Après le Manifeste du Futurisme, texte instaurateur publié en 1909 dans *Le Figaro*, loc. cit., d'autres proclamations suivent :

Filippo Tommaso Marinetti, *Le Futurisme*, Paris, Sansot, 1911.

10. XXX (Le Corbusier), Les usines Fiat de Lingotto à Turin, in *L'Esprit Nouveau*, n° 19, décembre 1923.



Jean-Pierre-Laurent Houël, fragment d'entablement du temple de Jupiter à Agrigente, 1776.

fascisme du début de ses aventures étrangères, soit 1926 de 1936, une forte partie de l'opinion publique française est fascinée par l'Italie, ce que révèle par exemple l'éloge du corporatisme fait par *La Croix* en 1934 :

Un homme a su montrer au monde que la terre des Césars, des Giotto, des Laurent le Magnifique n'était pas morte et que la latinité n'avait pas dit son dernier mot. Quelle que soit l'opinion que l'on ait sur le fascisme, quelles que soient les réserves que l'on doit faire sur certains aspects de son caractère totalitaire, on ne peut nier qu'il a apporté au monde une nouvelle formule politique (...).

*Je ne rappellerai pas tout ce que le régime a fait pour donner à l'Italie le rang d'une puissance de premier ordre, aussi bien dans le domaine de la défense nationale que dans celui de l'expansion coloniale; non plus que les grands travaux de colonisation intérieure et d'urbanisme, qui peuvent servir de modèle à tous. Après avoir triomphé de la malaria, c'était là une victoire pacifique des plus nobles, qui décèle une énergie et une persévérance exemplaire; les pionniers d'Amérique ne firent pas mieux*¹¹.

Certains pousseront l'admiration pour la politique de Mussolini, dont les racines plongent dans les théories des nationalistes autoritaires français d'avant 1914, jusqu'à lancer à partir de L'Action Française un éphémère Parti avec Le Faisceau créé en 1925 par Georges Valois. D'autres répudieront ce démarquage trop transparent de l'Italie pour avancer l'idée d'un *futurisme* français, transposant ainsi à la politique la terminologie des avant-gardes culturelles, avec d'autant plus de bonne conscience que le ralliement de Marinetti au régime le permettait amplement :

Le communisme est trop russe, le fascisme trop italien pour que les équipes nouvelles se dressent sous le si-

11. J. Caret, in *La Croix*, 19 décembre 1934, cité par Pierre Milza, *L'Italie fasciste devant l'opinion française*, Paris, Armand Colin, 1967, pp. 163-164.

Sur les formes spécifiques du fascisme français, voir : Zeev Sternhell, *Ni droite ni gauche, l'idéologie fasciste en France*, Paris, Seuil, 1983.

gne de l'un ou de l'autre. Il y a dans l'air un futurisme français que Lénine n'aurait su comprendre et que Mussolini ne comprendra pas. Ce futurisme français est aussi antipoliticien, antiparlementaire, antiélectoral que le communisme russe ou le fascisme italien, mais il est français ¹² ...

Conjonction de l'autorité et de la modernité, l'image de la politique italienne fascinera un homme comme Gaston Bardet, qui ira jusqu'à lui consacrer un ouvrage saluant, - tel est son titre -, *Une nouvelle Ere Romaine sous le signe du Faisceau : la Rome de Mussolini*. Bardet exalte la politique urbaine menée par le régime, évoquant :

La Troisième Rome (qui) doit procéder avec une rigueur latine à une véritable reconstruction de l'homme, basée sur des idées fondamentales de charité et de spiritualité ¹³ .

Mais Bardet ira plus loin, puisqu'il concluera son livre par une offre de service tout à fait explicite à l'Italie, proposant la réalisation d'un Centre Directionnel dans les Monts Albains, à titre d'application des théories qu'il commence à l'époque à développer dans le cadre de l'Institut d'Urbanisme :

Seuls les groupes en liaison intime avec le sol : famille, village, quartier, région, sont à la mesure, à la portée de l'homme. L'admirable effort du régime contre la centralisation urbaine est un enseignement fécond pour le monde entier. Il faut faire plus : après avoir régénéré les activités intellectuelles, morales, esthétiques ou métaphysiques essentielles à l'homme, il faut reconstruire le milieu favorable à l'éclosion et au développement de cet homme rénové. Ce milieu n'est point la cité contemporaine existante, encore bien moins celle conçue par ces théoriciens criminels qui veulent consacrer une civilisation d'homme module de 1,75 m de haut, mécaniques interchangeables (Le Corbusier dixit).

12. Pierre Dominique, cité par Pierre Milza, *op. cit.*, pp. 130-131.

13. Gaston Bardet, *Une Nouvelle Ere Romaine sous le Signe du Faisceau : la Rome de Mussolini*, Paris, Ch. Massin & Cie, 1937, p. 307.

Dans l'ordre urbain, la grande capitale de l'Italie doit matérialiser la reconstruction humaine par la pulvérisation de son agglomération en cités-satellites, elles-mêmes distribuées en maisons individuelles permettant le retour à la famille, premier groupe naturel ¹⁴ .

Si Bardet tente, à ce propos, de marquer les limites d'avec Le Corbusier, c'est que ce dernier a établi depuis le début des années trente des rapports fructueux avec un secteur de la culture architecturale et quelques représentants de l'appareil d'Etat italiens. Il n'est d'ailleurs pas le seul parmi les architectes ou les critiques modernes, comme le montre l'article assez clairvoyant de Sigfried Giedion. *Situation de l'architecture contemporaine en Italie*, publié dans *Cahiers d'Art* en 1931 ¹⁵ , ou les nombreux reportages dont Pierre Vago assurera la publication dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, allant jusqu'à inclure le critique italien Piero Maria Bardi dans le voyage que la revue organisera en URSS en 1932, tandis qu'il inclut un article de Margherita Sarfatti, très proche du Duce dans le numéro consacré à Auguste Perret ¹⁶ .

Si Le Corbusier établit des rapports répétés avec l'Italie, ce n'est pas seulement parce qu'elle abonde en images machinistes, de l'usine de Lingotto aux premières autostrades, et des machines à écrire Olivetti aux hydravions Savoia Marchetti sur lesquels Italo Balbo traverse l'Atlantique... Au travers des contacts qu'il construit à la fois par le moyen des CIAM et par l'intermédiaire de la rédaction de *Prélude*, qui comprend des amis fidèles de l'Italie en général et de Mussolini en particulier comme Hubert Lagardelle, Le Corbusier va entretenir une relation double avec l'Italie : d'un côté, il tentera de consolider une doc-

14. Gaston Bardet, *ibid.*, pp. 308-309.

15. Sigfried Giedion, *Situation de l'architecture contemporaine en Italie*, in *Cahiers d'Art*, n° 9-10, 1931, pp. 440-449.

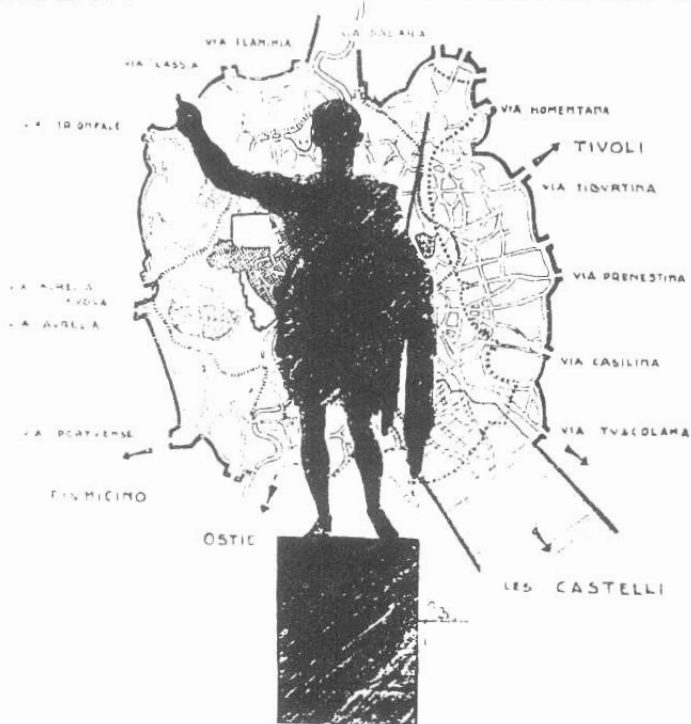
16. Piero Maria Bardi, *La soit-disant architecture russe*, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° VIII, novembre 1932, pp. 73-74.
Margherita G. Sarfatti, *Perret*, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° VII, octobre 1932, pp. 10-12.

GASTON BARDET

FAUCON DE L'INSTITUT DE FRANÇAIS ET DE L'INSTITUT L'ORBIANISME

UNE NOUVELLE ÈRE ROMAINE
SOUS LE SIGNE DU FAISCEAU

LA ROME DE MUSSOLINI



CH. MASSIN ET C^o, ÉDITEURS À PARIS

Gaston Bardet, *La Rome de Mussolini*, 1937.

trine dans laquelle l'idée de *méditerranéité* vient à point nommé pour consolider ses entreprises en direction d'Alger; de l'autre, la force du régime italien et l'accent mis sur le corporatisme vient, comme l'Union Soviétique quelques années auparavant, lui donner l'illusion qu'il pourra à la fois séduire par ses idées des hommes d'Etat dont il se sent proche, comme Volpi, ministre de l'industrie ou Bottai, principal idéologue du corporatisme, et réussir à vendre quelques idées de projets urbains ou architecturaux, y compris dans le cadre des conquêtes coloniales dans lesquelles se lance le régime, puisqu'il sera l'auteur d'un très étrange plan pour Addis-Abeba ¹⁷ .

L'incompréhension de l'après-guerre.

Avec la Seconde Guerre Mondiale, l'image de l'Italie va changer assez radicalement. Les échos de la culture italienne seront plus rares en France, et c'est sans doute dans le champ du cinéma qu'ils seront les plus vifs, avec l'écho du néo-réalisme. Pour ce qui est de l'architecture, si *L'Architecture d'Aujourd'hui* consent à consacrer en 1952 deux numéros à la seule production italienne, c'est vite un climat d'incompréhension qui s'installe entre les deux cultures architecturales, climat dont certaines polémiques comme celle qui opposera en 1958 Pierre Vago à Ernesto N. Rogers seront l'indice.

En septembre 1957, *L'Architecture d'Aujourd'hui* accuse Roberto Gabetti et Aimaro d'Isola :

Ces architectes appartiennent à un mouvement encouragé actuellement par la revue Casabella et qui tend vers l'introduction dans l'architecture d'une sorte de romantisme dont les sources d'inspiration sont très diverses : Wright, néo-gothique, Ecole d'Amsterdam des années 1920, Gaudi...

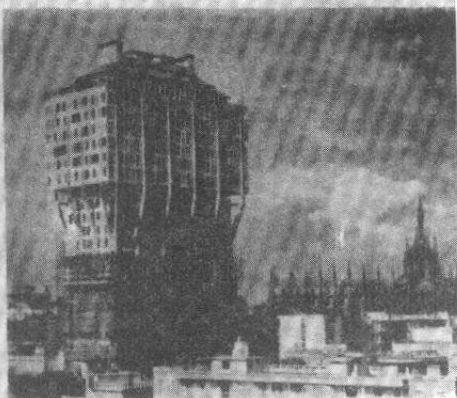
C'est une réaction très violente contre pratiquement tous les acquis de l'architecture contemporaine qui

17. Voir les documents mis à jour par Giorgio Ciucci :
Giorgio Ciucci, *A Roma con Bottai*, loc. cit..

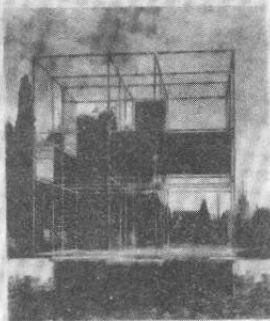
CASABELLA...
CASUS BELLI ?



1

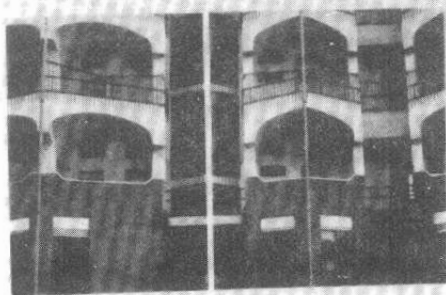


2

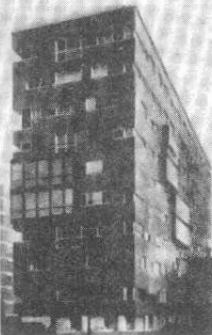


3

1 et 2. Immeuble-tour à Milan, abritant bureaux et habitations, Belgiojoso, Perissutti, Rogers, architectes, 1957 (Documentis Architectural Forum février 1958).
3. Monument aux déportés. Cimetière de Milan, Belgiojoso, Perissutti, Rogers, architectes, 1948 (5).



4



5

Polémique dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1958.

sont ainsi remis en discussion ¹⁸ .

En réponse au numéro *Jeunes architectes dans le monde* dans lequel cette critique avait été publiée, Casabella reprendra sous le titre *Contre les formalistes* certains des projets présentés par *L'Architecture d'aujourd'hui* en ajoutant :

L'Architecture d'aujourd'hui, dans un numéro consacré aux jeunes, gâche une idée excellente en publiant, quelques exceptions louables mises à part, les expressions du formalisme international le plus suranné. (...) Nous, au contraire, nous nous glorifions d'apporter une importante contribution aux problèmes de l'architecture actuelle en en élargissant et en en approfondissant l'historiographie jusqu'à cette marge où - ne serait-ce que comme essai - l'on sent la présence de la vitalité, c'est-à-dire la négation de ce conformisme désolant dont la revue citée se plaît à faire la nourriture de ses lecteurs ¹⁹ . Il semble en fait pendant la majeure partie des années cinquante et des années soixante que seuls quelques marginaux parviennent à suivre le débat architectural italien et à en tirer toute une série d'enseignements applicables en France.

La redécouverte de l'Italie.

Certains épisodes, tels que le débat sur les revues d'architecture organisé par Pierre Saddy à la Maison des Beaux-Arts en 1963, et auquel participent à la fois Gio Ponti, Bruno Zevi et Ernesto N. Rogers, et la diffusion dans quelques ateliers de l'Ecole de Casabella continuità s'ajouteront aux voyages des uns ou

18. *Jeunes Architectes dans le Monde. L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 73, septembre 1957, p. 55.

19. Casabella... casus belli ?, in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 77, avril 1958, p. XXXIII.

La rédaction de Casabella publiera afin de clore la polémique la réponse de *L'Architecture d'aujourd'hui* sans commentaire et sous un titre énigmatique :

Si vis pacem... demain para bellum... aujourd'hui, in *Casabella continuità*, n° 220, 1958, p. 53.

MELPOMÈNE

L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE

L'École Nationale Supérieure des Beaux Arts ou " comment mettre des insuffisances en diplôme ".

Le Corbusier

" Je ne m'explique pas la faiblesse de vos derniers projets : de deux choses l'une : ou bien on ne vous enseigne rien dans vos ateliers, ou bien vous vous désintéressez totalement de l'école.

P. Dufau

L'absence d'un enseignement réel de l'architecture, le désintéressement fatal des élèves pour l'École, l'imminence d'une réforme ont conduit une délégation du bureau de la Grande Masse à mener une enquête sur l'enseignement de l'architecture en Allemagne et en Italie. Cette enquête réalisée en mars 1965 souligne volontairement des idées essentielles capables de nourrir et de guider une réforme profonde de l'enseignement. La réforme actuellement envisagée à Paris peut être l'occasion de créer une culture artistique, de remettre à l'ordre du jour des préoccupations indispensables à la qualité de l'architecture française. Il est désolant de constater que l'indifférence va de pair avec la satisfaction bête : la moindre évolution compromettrait « les qualités de brillant d'un enseignement plus que centenaire et qui reste sur certains plans remarquable ».

La première partie de ce numéro, analyse critique de notre enseignement, permettra au lecteur d'aborder la seconde, l'enquête et ses conclusions, dans l'état d'esprit des élèves inquiets qui ne veulent plus être « des architectes sacrifiés ».

ETUDE D'UN PROJET L'ATELIER D'UN POTIER

les éléments du programme sont lisibles :

- en façade
 - le volume d'ensemble unité
 - le four
 - talus d'exposition étalage
 - le caractère revêtement du four en céramique mexicaine.
 - très beau rendu de gousches.
- en plan
 - galerie pour les visiteurs
 - circuit en balcon
 - le four (cuisson)
 - l'atelier central un local
- en coupe
 - niveau visiteurs
 - niveau atelier
 - construction simple (non exempte de noblesse)
- résultat « prix des anciens »

conclusions le critère scolaire de lisibilité remplace une philosophie de la forme dont les modalités restent à définir. Quand accepterons-nous de cesser cette perpétuelle distribution des prix qu'est l'école des Beaux-Arts, pour nous engager modestement dans une analyse critique et un dépassement de notre « art de composer » ?

Un projet plus complexe, donc moins lisible est considéré comme raté. D'un critère pédagogique (faites d'abord des choses simples), on a fait un idéal de perfection la médiocrité triomphe.



des autres ²⁰ pour amorcer un faible courant d'échanges. C'est pourtant à ce moment là que la référence à l'Italie commence à apparaître fortement dans le champ des sciences sociales, s'il est vrai que la principale cible de la critique althussérienne était l'*historicisme* de Gramsci et de ses disciples. Et soudain, tout semble changer : à l'orée des années soixante-dix, une véritable découverte de l'Italie vient rendre à l'architecture italienne son aura perdue depuis bien longtemps. Mais ce qui est important dans ce mouvement qui va irriguer à la fois les revues, les écoles et le travail de projet des architectes, c'est bien son originalité par rapport aux rapports antérieurs établis entre la culture architecturale française et l'Italie : ce n'est bien évidemment plus le rapport à l'antiquité qui va transiter par l'Italie comme au début de l'italianisme de la Renaissance; ce n'est pas non plus le mythe de l'Etat fort ou celui d'une modernité bien carrossée qui va inspirer les architectes français agents de ce mouvement : ce qui sera au centre de la réflexion sur l'Italie, c'est précisément ce qui est la figure absente du contexte français, c'est-à-dire l'intensité du rapport entre les architectes et les intellectuels ou, plutôt, le fait que les architectes italiens soient des intellectuels. Les échos de la culture italienne n'étaient à vrai dire pas totalement étouffés, et certains propos avaient pu franchir le barrage de l'édition : c'est par exemple le cas pour le petit livre de Bruno Zevi,

20. Les voyages de Pierre Saddy ou de Bernard Huet seront les plus féconds de ces séjours, à un moment où l'Académie de France à Rome a tourné le dos à l'architecture italienne depuis longtemps. La revue de la Grande Masse *Melpomène* se fait aussi l'écho à plusieurs reprises de la scène italienne; dans le n° 15 (février-mars 1964), Pierre Saddy publie en exergue à son dossier sur le Théâtre de l'Exposition des Arts Décoratifs de 1925 quelques mots de Zevi et de Rogers. Dans le n° 18 (juin-septembre 1965), une enquête menée en Allemagne, en Suisse et en Italie par Jacques Bardà, Pierre Clément, Jean-Paul Gautron et Pierre Lefèvre fait apparaître les traits saillants de l'enseignement des écoles d'architecture de Milan, Rome et Venise et donne la parole à Zevi et surtout à Tafuri, qui fait ainsi sa première apparition devant un public français, très particulier, il est vrai.

Saper vedere l'architettura, qui sera publié en 1959 aux Editions de Minuit, à peine onze ans - c'est un record de rapidité - après l'original italien. Mais il s'agit là d'une exception et, si ce livre connaît un réel succès chez les étudiants en architecture, il reste dans la collection *Forces vives*, entièrement vouée à la diffusion des textes de Le Corbusier un peu comme ce *vilain petit canard* que la fable place parmi les poussins.

Plus qu'un simple accroissement quantitatif ou qu'un saut en qualité de la communication avec l'Italie, cette sorte d'italophilie qui semble devoir baigner la culture architecturale française tire son originalité du fait qu'elle réordonne les thèmes fondamentaux du débat architectural, et surtout qu'elle va proposer un nouveau modèle de comportement pour les architectes. Elle va en effet intervenir au plus fort de la vague de la pluridisciplinarité brouillonne des mois et des années qui suivent mai-juin 1968, pour présenter une échappatoire à l'alternative simpliste qui semble alors dominer les débats entre le praticien borné et l'architecte ayant inversé l'ultime proposition de *Vers une Architecture : Architecture ou révolution ? On peut éviter la révolution*²¹. Il ne s'agira plus d'éviter l'architecture, mais de la réintroduire dans le champ de ce qu'il sera légitime intellectuellement de pratiquer. Et c'est là que la référence à l'Italie sera indispensable.

Un réseau d'influences très particulier.

Est-ce dire que le rapport à l'Italie est le seul mouvement qui entraîne la culture architecturale des années qui suivent 1968 vers l'étranger ? Il suffit de lire les premiers numéros de la revue témoin du renouveau de la pensée architecturale qu'est *Architecture Mouvement Continuité* pour se convaincre qu'il n'en

21. Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, G. Crès & Cie, 1923, p. 243.

n'est rien : c'est Christopher Alexander qui ouvre le premier numéro d'AMC en 1967, avec sa fameuse question à propos de la structure urbaine (*arbre ou semi-treillis ?*), et c'est Bruce Goff qui occupe le second avec ses bricolages inspirés²². Une assez grande perméabilité semble ainsi apparaître pour des discours faisant de l'architecture un objet de réflexion, comme en témoigne un indicateur assez fidèle : le délai séparant l'édition originale des livres théoriques et leur traduction française. En effet, ce délai parvient à se réduire à moins de dix ans, avec la publication de *Complexité et contradictions en architecture* de Robert Venturi en 1971, soit dix ans après l'original... Des Etats-Unis, c'est donc un discours multiple qui sera entendu dans la France des années soixante-dix : leçon conceptuelle et formelle de Louis Kahn, rapportée par ceux qui auront fait le voyage de Philadelphie comme Bernard Huet²³; leçon dialectique et éclectique de Venturi; leçon scientifique et méthodologique d'Alexander et des architectes informaticiens; leçon de morale sociale des partisans de l'*advocacy planning*; leçon de sobriété et d'inventivité des *architectures marginales*.

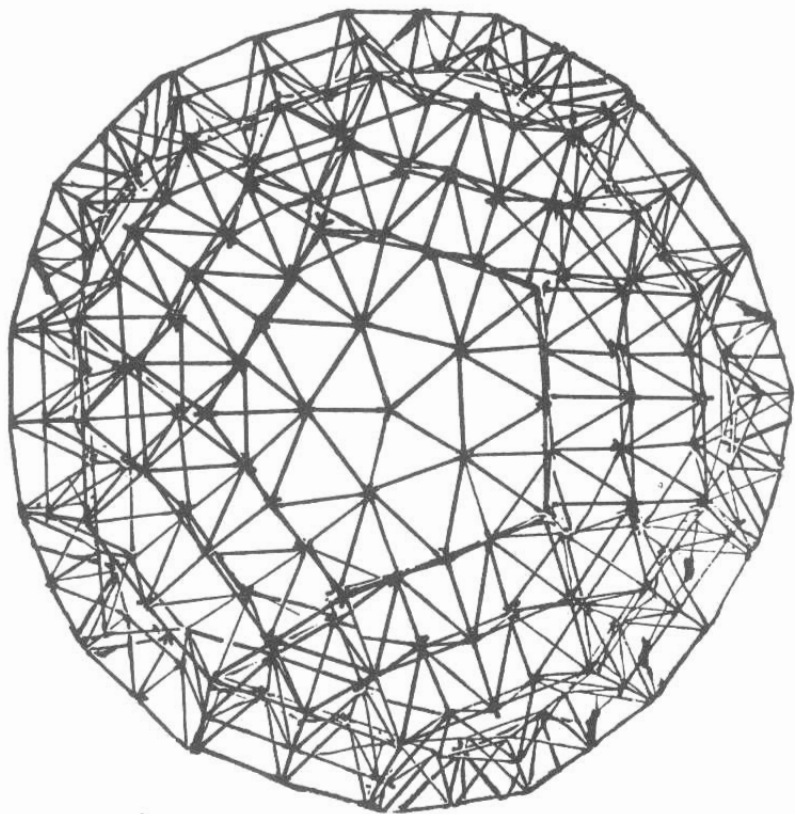
De la Grande Bretagne viendra également un discours fort sur la méthodologie du projet, tandis que l'image des œuvres d'un Stirling se gravera dans les références conscientes, et surtout se diffusera le goût étrange, fait d'une grande curiosité d'informations et d'un rapport ludique à l'architecture, de la revue *Architectural Design*, sous l'impulsion de Robin Middleton. Dans le même temps, le message de Nikolaus Pevsner sera enfin entendu avec la publication du *Génie de l'architecture européenne* et celle, des *Sources de l'architecture moderne et du design*, les *Pioneers of Modern Design* de 1936 semblant inexplicablement devoir

22. Christopher Alexander, Une ville n'est pas un arbre, in *Architecture Mouvement Continuité*, n° 1, 1967, pp. 3-11.

Bernard Hamburger, Bruce Goff, in *Architecture Mouvement Continuité*, n° 2, 1967, pp. 2-8.

23. Marc Emery, au même moment, et, plus tard, Christian Devillers, feront le même voyage.

architecture mouvement continuité 1
bulletin de la société des architectes diplômés par le gouvernement



SADG
NOVEMBRE 1967 n° 161

Architecture Mouvement Continuité, numéro 1, 1967.

rester à jamais inaccessibles au public français ²⁴ .

De la Catalogne viendront deux vagues de formes : celles d'Antoni Gaudi, dont la diffusion sera un des facteurs permettant la redécouverte d'un *plaisir du texte* architectural, et qui se diffuseront à partir des années soixante; celles d'Oriol Bohigas et de sa génération, découvertes par les voyageurs en quête des bâtiments de Gaudi dans les rues de la métropole catalane, et de Ricardo Bofill et du Taller qui insuffleront confiance en la possibilité de retrouver le métier de l'architecte.

De l'Allemagne, l'ignorance de la langue et la germanophobie qui irrigue la culture architecturale française depuis longtemps ²⁵ préviendra toute importation si ce n'est celle, fort indirecte, des textes des historiens de l'Institut Warburg ou de Gropius, en exil depuis 1933 ... ²⁶ .

Une série d'apports ponctuels centrés sur des démarches de projet particulières, et porteuses d'influences formelles dans la production française, dans la plus pure tradition du *tubard* de l'Ecole des Beaux-Arts ²⁷ ou, exceptionnellement, d'une réorganisation de l'enseignement, et une série d'apports plus théori-

24. Nikolaus Pevsner, *Génie de l'architecture européenne*, Paris, Le Livre de Poche, 1969.

Nikolaus Pevsner, *Les sources de l'architecture moderne et du design*, in *Les Sources du XXe Siècle*, Paris, Editions des Deux-Mondes, 1961; sous forme autonome, Bruxelles, La Connaissance, 1970.

25. Voir sur les contours de cette méconnaissance :

Jean-Louis Cohen, *Berlin-Paris, trente ans de malentendus architecturaux*, in *Architectures en Allemagne 1900-1933*, Paris, CCI-CNAC Georges Pompidou, 1979, pp. 8-19.

26. *Gothic Architecture and Scholasticism* d'Erwin Panofsky, texte écrit en 1948 et publié en 1951, n'a pas été traduit en français avant 1967. *Architectural Principles in the Age of Humanism* de Rudolf Wittkower, publié en 1949, n'a toujours pas été traduit...

Par ailleurs, un texte aussi diffusé que *The New Architecture and the Bauhaus*, écrit par Walter Gropius à sa sortie d'Allemagne et publié à Londres en 1935, attendra sa version française jusqu'à 1969.

27. Voir l'impact relatif sur certains projets d'architecture de loisirs en France du Sea Ranch Condominium, construit par Moore, Lyndon, Turnbull et Whitaker à partir de 1965 et publié en 1967 : *USA, Aujourd'hui art et architecture* n° 55-56, décembre 1966 - janvier 1967, pp. 96-116.

ques vont donc contribuer à la redéfinition des relations entre le projet architectural et son enseignement en France et les expériences étrangères, qu'elles soient contemporaines ou beaucoup plus anciennes (qu'on se souvienne de l'impact de l'exposition de 1969 sur le Bauhaus au Musée d'Art Moderne). Avec le rapport à l'Italie, c'est un réseau plus serré d'influences qui se tisse, définissant une nouvelle manière d'être à la fois et indissociablement architecte et intellectuel : dans la période charnière de la transformation de la culture architecturale en France et qui coïncide en 1974-75 avec l'entrée de Bernard Huet à la direction de *L'Architecture d'Aujourd'hui* et avec la tenue de la VIIe session du *Programme Architecture Nouvelle*, apparaît aujourd'hui tout le poids des idées, des formes et des personnalités que l'Italie est alors en état de diffuser. C'est à ce point qu'il devient indispensable de tenter comprendre cette spécificité de la scène architecturale italienne pour saisir l'origine d'une densité culturelle si séduisante que son rayonnement atteindra les Etats-Unis, l'Allemagne, la Grande Bretagne et l'Espagne tout aussi sûrement que la France.

5.

Italie: l'architecte comme intellectuel.

Le thème de la *continuité* est si présent dans l'architecture italienne de l'après-guerre qu'il est accolé au titre de la revue *Casabella* en 1953 quand Ernesto N. Rogers en relance la publication. Ce n'est pas un hasard si la solidarité avec les expériences vécues sous le fascisme est ainsi évoquée au cœur de la phase initiale de la construction d'une Italie républicaine : c'est que la densité de la culture architecturale de l'avant-guerre leste à la fois le débat théorique et la production des œuvres architecturales.

Une architecture de la continuité.

La continuité sous laquelle Rogers entend inscrire une action devant être un *prolongement dynamique et non un recopiage passif*¹ aurait tout pour étonner si l'on en restait à l'image naïve de l'architecture italienne de la période fasciste en vigueur en France jusqu'à des temps très récents : il a fallu que la Chapelle de la Sorbonne, après s'être ouverte à l'architecture d'Andrea Palladio en 1975, accepte en 1977 d'accueillir l'architecture du rationalisme italien² pour que les contradictions de l'architecture italienne de

1. Ernesto N. Rogers, *Continuità*, in *Casabella continuità* n° 199, décembre 1953 - janvier 1984, p. 3. Il s'agit là de l'éditorial de la nouvelle série d'une revue qui conserve encore aujourd'hui sa numérotation d'origine, autre emblème de continuité...
2. Il est curieux de noter la réticence des organisateurs français devant la précision toute relative du titre italien, dont les connotations politiques n'étaient pas absentes :



Ludovico Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers, Torre Velasca, Milan, 1957.

l'entre-deux-guerre apparaissent dans une certaine lumière aux yeux du public français. Seule, en effet, l'image de la monumentalité écrasante de la Gare Centrale de Milan ou des vestiges de l'EUR tenait lieu jusque là d'analyse pour la plupart des architectes ou des intellectuels français, les échos des commentaires plus nuancés des revues des années trente s'étant entre temps dissipés³. Mais, si l'on entend comprendre la spécificité des rapports entre l'architecture et la culture dans l'Italie de l'après-guerre, et cerner le profil de cet architecte-intellectuel dont la silhouette apparaît alors, il devient essentiel de reconstruire les tentatives culturelles et architecturales avec lesquelles Rogers entend entretenir la continuité, et donc de revenir à l'Italie du fascisme.

Le premier équivoque qu'il s'agit de clarifier porte sur la question des rapports entre architecture et politique sous le fascisme : si l'hypothèse d'une subordination brutale et directe du débat architectural aux oscillations de la politique culturelle du fascisme ne peut qu'être écartée, tant elle est simpliste, la persistance des interventions du Régime dans le champ de l'architecture et notamment dans celui des bâtiments publics et de l'urbanisme doit être prise en compte dans toutes ses implications.

Le régime fasciste et le champ de l'architecture.

C'est à partir de l'année 1925, qui voit la publication à dix jours de distance du Manifeste des intel-

Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo était le titre original de l'exposition de la Biennale de Venise 1976, avant que de devenir 1919-1943, *rationalisme et architecture en Italie* à l'occasion de sa présentation à Paris à l'automne 1977... Dans la foulée de cette exposition un faible effort de recherche sera fait en France sur les questions qu'elle abordait, permettant notamment la publication isolée d'une recherche : Maria Ludovica Cantelli, *La commande architecturale en Italie 1921-1942*, Paris, Corda, 1980.

3. Voir le chapitre précédent : *L'italophilie des années soixante-dix*.

lectuels du fascisme, rédigé par Giovanni Gentile et de la réponse dont Benedetto Croce est l'inspirateur, que les rapports du fascisme et des intellectuels italiens se nouent effectivement ⁴. Pour un régime qui se stabilise politiquement l'année suivante, et qui réalise pleinement les possibilités des nouveaux moyens de communication comme la t.s.f. ou le cinéma ⁵, l'architecture deviendra vite un enjeu important. Cette fonction de *propagande monumentale*, s'il est permis d'utiliser ce terme aux résonnances soviétiques ⁶, nouvelle par son ampleur et son caractère spectaculaire, vient investir une commande publique très importante et dont le développement est un reflet exact de la prolifération des appareils d'Etat : les appareils préexistants au fascisme et les formes de socialisation du temps libre issus du mouvement ouvrier sont combinés dans un réseau d'encadrement et de quadrillage dont les institutions nouvelles appellent une théâtralisation architecturale. Mais, à côté de la constitution de cette ossature matérielle des loisirs de masse taylorisés évoqués par Victoria de Grazia dans ses analyses sur la culture fasciste ⁷, le Régime met en œuvre une politique brutale d'intervention dans les centres anciens : sous le prétexte d'introduire l'hygiène et de *dégager* les monuments historiques, la *pioche régénératrice*, qui est exaltée par la presse au point de devenir pratiquement un mythe (la *pioche* devient le synonyme de la rénovation urbaine), frappe les quartiers centraux denses abritant des couches populaires antifascistes. La politique des éven-

4. Alberto Asor Rosa, *La cultura, Storia d'Italia*, vol 4, Dall'unita a oggi, Turin, Einaudi, 1975, pp. 1465 et suiv.
5. Voir comment le second (le cinéma) rend compte du premier (la t.s.f.) dans le film d'Ettore Scola *Une journée particulière*.
6. C'est le mot d'ordre à l'occasion duquel les premiers projets de transformation de l'espace urbain des villes russes vont être élaborés à partir de 1918, comme l'indiquent bien les dernières études, au premier rang desquelles : Vladimir Tolstoj, *U istokov sovetskogo monumental'nogo iskusstva* Moscou, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1983.
7. Victoria De Grazia, *The culture of consent, mass organization of leisure in fascist Italy*, Cambridge, London, Cambridge University Press, 1981.

trements⁸, qui, peut être, par certains aspects, assimilés au cycle des interventions du Second Empire à Paris et de la Troisième République dans la province française, va transformer profondément le visage des grandes villes, telles Rome, Milan ou Bologne et également celui des villes plus petites comme Brescia. Elle sera d'ailleurs, il ne faut pas l'oublier, menée à son terme après la Libération, puisque la percée romaine de la Via della Conciliazione, entre Saint-Pierre et le Tibre, sera achevée en 1950.

Mais l'intervention de l'Etat et celle, personnelle, du Duce ne se limite pas à la politique des bâtiments publics, et à la politique urbaine dont le champ d'application privilégié inclut les centres et les régions agricoles visées par la stratégie des *bonifiche*⁹. Le Régime entend intervenir dans le débat doctrinal sur l'architecture, au même titre que dans d'autres domaines que la culture : il est vrai que le fascisme des premières années vingt n'était pas sans racines dans les différentes composantes de la littérature et de la culture italienne, de Marinetti à d'Annunzio et Soffici dans la génération des aînés, à Malaparte pour les plus jeunes¹⁰. Mais cet ancrage dans le futurisme historique ou dans l'anti-intellectualisme virulent (Malaparte) ne suffit plus à un pouvoir habile à saisir les mouvements de la culture et de l'idéologie pour se les annexer, comme l'a si clairement noté Palmiro Togliatti dans les *Leçons sur le fascisme* tenues en 1935 :

8. Leonardo di Mauro, Maria Teresa Perone, Les interventions dans les centres historiques : les directives de Mussolini et les responsabilités des milieux de la culture, in *1919-1943, rationalisme et architecture en Italie*, catalogue d'exposition, Paris, Cera-Electa France, 1977, pp. 44-49.
Antonio Cederna, *Mussolini urbanista*, Bari, Laterza, 1979.
9. Riccardo Mariani, *Fascismo e città nuove*, Milano, Feltrinelli, 1976.
Alberto Mioni, *Ricerche e saggi sulle città e il territorio e sulle politiche urbane in Italia tra le due guerre*, Milano, Franco Angeli, 1980.
Voir sur le cas particulier de Sabaudia :
Sabaudia città nuova fascista, catalogue d'exposition, Londres, The Architectural Association, 1982.
10. Alberto Asor Rosa, *La cultura, op. cit.*, pp. 1395 et suiv.



Adalberto Libera, Pavillon de l'Italie à l'Exposition Internationale de Bruxelles, 1935.

L'idéologie fasciste contient une série d'éléments hétérogènes (...). Elle sert à souder ensemble divers courants dans la lutte pour la dictature sur les masses laborieuses et à créer dans ce but un vaste mouvement de masse. L'idéologie fasciste est un instrument créé pour relier ces éléments (...). Je vous mets en garde contre la tendance à considérer l'idéologie fasciste comme quelque chose de solidement constitué, de fini, d'homogène. Rien ne ressemble plus à un caméléon que l'idéologie fasciste. ¹¹

Giorgio Ciucci évoque dans son chapitre de la *Storia dell'Arte Italiana* cette habileté à repérer le mouvement des idées, qui n'est pas à inscrire uniquement dans le registre de la tactique politique : à l'intérieur même du parti fasciste, l'action de l'aile moderniste représentée par Giuseppe Bottai, et le travail qu'il développe autour de la revue *Studi Corporativi* ¹² donne un contenu politique à l'intervention que le régime proposera aux jeunes architectes avec le thème de la *ville corporatiste* ¹³ .

L'architecture moderne à la rescousse.

C'est que la rupture opérée dans le champ de l'architecture dans la période charnière de la fin des années vingt n'est pas passée inaperçue : elle se manifeste à

11. Palmiro Togliatti, *Leçons sur le fascisme*, introduction par Jean Rony, in *Recherches Internationales*, n° 68, 1971, pp. 12-13.

C'est fort à propos que Giorgio Ciucci ouvre sur ce texte les analyses qu'il a donné au volume *Novecento* de la *Storia dell'arte italiana* :

Giorgio Ciucci, *Il dibattito sull'architettura e la città fasciste*, in *Storia dell'Arte Italiana*, vol. 7, *Il novecento*, Turin, Einaudi, 1982, pp. 263-378.

12. Sur le rôle éminent de Bottai, voir :

Alexander J. De Grand, *Bottai e la cultura fascista*, Bari, Laterza, 1978.

Alberto Asor Rosa, *La cultura*, op. cit., pp. 1474 et suiv.

G.B. Guerri, *Giuseppe Bottai un fascista critico*, Milano, Feltrinelli, 1976.

13. Voir sur ce thème de la ville corporative :

Gaetano Ciocca, *Per la città corporativa*, in *Quadrante*, n° 11, mars 1934, pp. 10-13.

Gianluigi Banfi, Ludovico di Belgiojoso, *Urbanistica* anno XII; la città corporativa, in *Quadrante*, n° 13, mai 1934, pp. 1-2.

la fois par la création de mouvements nouveaux (le Gruppo 7 à Milan en 1926, qui se transformera plus tard en *Mouvement Italien pour l'Architecture Rationnelle* (MIAR), le groupe des 6 à Turin en 1928), par la tenue d'expositions spectaculaires (la première *Exposition d'Architecture Rationnelle* (Rome 1928) et la seconde (Rome 1931), et par la création de nouvelles revues (*La Casa Bella* et *Domus* sont créées en 1928 à Milan). Devant les différentes manifestations d'un mouvement qui s'inscrit sans difficulté dans l'ordre politique établi, des tentatives de contrôle direct seront lancées par le Régime, telle que la création du RAMI (*Rassemblement des Architectes Modernes Italiens*), pour faire pièce au MIAR. Ces tentatives sont d'autant plus inutiles que les architectes des nouveaux groupes, s'ils entendent se situer en réaction contre l'establishment futuriste, en demeurant rallié au fascisme, ne comprennent pas pourquoi le Régime, qui affiche sa volonté de moderniser l'Italie, n'endosse pas complètement leurs préceptes et leurs formes à la nouveauté radicale.

Le critique fasciste Piero Maria Bardi, qui héberge les premières expositions des rationalistes dans sa galerie à Rome, mettra dans son *Rapport sur l'Architecture pour Mussolini* le Duce en demeure de choisir entre deux positions : endosser l'essentiel des idéaux de l'avant-garde rationaliste et se couper dans une large mesure des architectes et des intellectuels des générations entérieures; ou bien rompre avec les plus jeunes et compromettre l'image de modernisme tant recherchée. Le message sera reçu et le Duce saura faire diffuser par l'agence télégraphique officielle le manifeste des organisateurs de la *Seconde Exposition Nationale d'Architecture Rationnelle*, ainsi que le rapporte avec intérêt Sigfried Giedion¹⁴. Il saura également endosser le jugement du concours de la Gare de Florence en faveur du projet moderne du Gruppo Toscano (Michelucci, Berardi, Gamberini, Baroni, Lusanna),

14. Sigfried Giedion, *Situation de l'architecture contemporaine en Italie*, loc. cit..

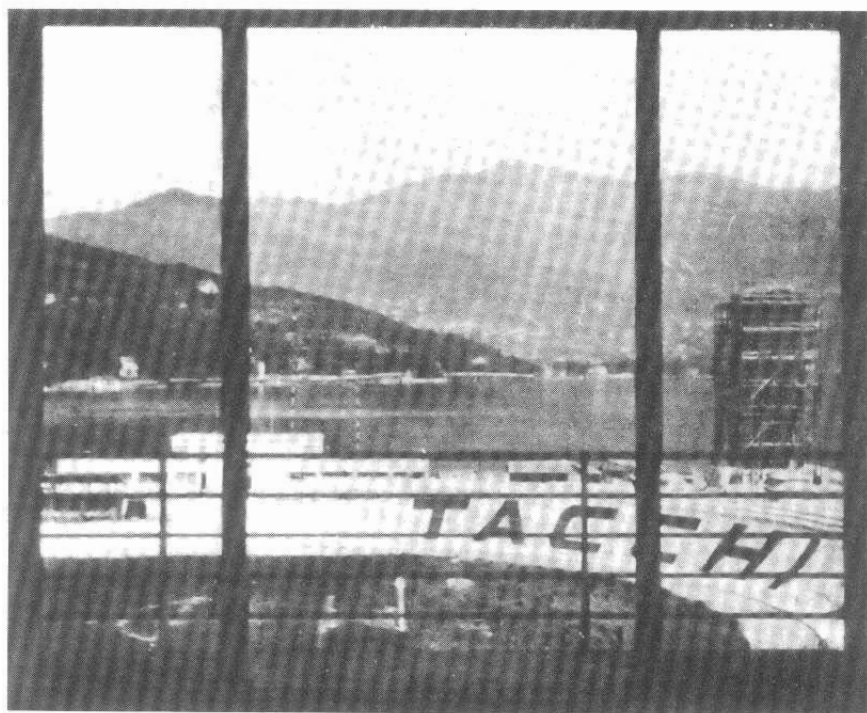
contesté par une partie de l'opinion publique et par l'administration des chemins de fer, en recevant en 1934 les lauréats en compagnie de l'équipe de Luigi Piccinato travaillant sur le centre de la ville nouvelle de Sabaudia, à titre d'encouragement à tous les jeunes qui cherchent dans l'architecture et dans les autres champs à réaliser un art correspondant à la sensibilité et aux nécessités de notre siècle fasciste ¹⁵ .

Il s'agit là de signaux émis en direction des générations nouvelles, qui assimilent la radicalité des formes architecturales proposées à celle des proclamations anticapitalistes du régime : le manifeste architectural exceptionnel qu'est la Casa del Fascio construite par Terragni à Côme entre 1932 et 1936 peut être ainsi lu comme un dialogue entre le Duce qui entend faire du fascisme *Une maison de verre* et l'architecte qui précise que *le sens transposé de la phrase indique et définit les traits d'organicité, de clarté et d'honnêteté de la construction* ¹⁶ . Mais le sens des arbitrages du Régime basculera avec la fin des années vingt et les concours pour le Palazzo del Littorio et l'Exposition Universelle de 1942. Dans le même temps, le rapprochement du fascisme et du nazisme, les guerres d'Ethiopie et d'Espagne et, surtout, la preuve faite par le Régime de son incapacité à satisfaire des aspirations sociales qui étaient celles des jeunes architectes du rationalisme, les amènera à rejoindre les positions des antifascistes, voire à participer pour beaucoup d'entre eux de façon active, fut-ce au prix de leur vie, à la résistance ¹⁷ .

Un autoritarisme spécifique.

Il n'est pas inutile de préciser combien cette configuration particulière des rapports de la politique et

15. Benito Mussolini, communiqué de presse de l'Agence Stefani, Rome, 10 juin 1934; reproduit in Carlo Severati, *Cronaca di Sante Maria Novella*, in *L'Architettura, cronache e storia*, n° 211, 1973, p. 64.
16. Giuseppe Terragni, *La costruzione della Casa del Fascio di Como*, in *Quadrante*, n° 36-36, octobre 1936.
17. Alberto Asor Rosa, *La cultura, op. cit.*, pp. 1585-1587.



Giuseppe Terragni, Novocomum, Côme 1931; photographie Sigfried Giedion, 1931.

de l'architecture distingue l'Italie des deux pays avec lesquels il est fréquent de la voir assimiler : l'Allemagne nazie et l'URSS stalinienne. La lutte du Parti National-Socialiste contre la culture des avant-gardes est une composante fondamentale de son action pendant toute la période de Weimar : sa lente ascension se joue en réaction contre les représentants de l'art *dégénéré* et de l'architecture moderne, comme l'indiquent les épisodes de Weimar et Dessau, dont les élus nazis feront à deux reprises déguerpir le Bauhaus, ou de Stuttgart où les polémiques feront rages contre le *village arabe* de la *Weissenhofsiedlung*. Cette action des nazis ne fait d'ailleurs que ratifier les vues d'architectes et d'intellectuels allemands traditionalistes, et dont les positions seront inébranlables après 1933 et l'exil de nombre des représentants du *Neues Bauen*. Il faut cependant ajouter que le cadre réglementaire et économique mis en place sous Weimar pour la production de logements sociaux sera largement consolidé et utilisé sans modifications pour mener la politique du nouveau régime ¹⁸.

Pour ce qui est du débat architectural en Union Soviétique, c'est dans le cadre d'ensemble d'un renversement de la politique culturelle du PC(b)US que se situe en 1932 la *réorganisation des unions artistiques et littéraires* qui met un terme à ces controverses des groupes de l'avant-garde. Mais la situation est moins simple qu'il n'y paraît; le ralliement de Majakovskij à la RAPP, organisation des écrivains prolétariens, et l'adhésion de nombreux jeunes architectes aux certitudes faciles que prodigue la VOPRA, organisation homologue de la précédente chez les architectes, montrent bien que l'action de l'Etat et du Parti Communiste s'inscrivent dans un débat où les positions des groupes d'avant-garde sont loin de faire l'unanimité. La lenteur avec laquelle la nouvelle vogue s'impose dans

18. Voir sur ce thème de la permanence des structures de la politique du logement :

Hartmut Frank, Y a-t-il continuité dans la politique allemande du logement entre les deux guerres ?, in *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 9, janvier 1982, pp. 64-71.

les formes littéraires ou architecturales entre 1932 et le Congrès de l'Union des Architectes en 1937 révèle le bien la complexité d'une situation qui reste aujourd'hui à analyser sans excès de passion¹⁹.

Mais, si l'architecture italienne ne bascule ni vers le néoclassicisme glacé de l'Allemagne nazie ni vers l'éclectisme à l'éclat équivoque de l'URSS stalinienne, c'est bien que deux traits distinguent fortement la culture architecturale en Italie des contextes allemand et soviétique : d'une part, en effet, l'architecture n'a jamais été commandée directement par la seule politique de l'Etat fasciste; d'autre part, l'existence même de multiples centres de décision et l'écho que l'architecture moderne saura trouver dans la société italienne permettront l'apparition d'une véritable culture architecturale venant prolonger la phase des manifestes instaurateurs à laquelle l'architecture soviétique et dans une large mesure l'architecture allemande avaient dû se figer l'une après l'autre.

Malgré sa vocation à couvrir la totalité des terrains de la culture, l'Etat fasciste laisse de larges vides dans lesquels des rapports extrêmement productifs vont se nouer entre l'architecture moderne et certains secteurs de la bourgeoisie urbaine : ces marges de liberté ne seront pas produites par la politique d'Etat, comme c'est le cas avec les ensembles français d'habitations à bon marché²⁰, mais résulteront de l'initiative d'acteurs non étatiques.

19. Sur le congrès de 1937, voir :

Anatole Kopp, *L'architecture de la période stalinienne*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1978, pp. 289 et suiv.

Sur l'avancée du réalisme socialiste en matière de composition urbaine, voir :

Jean-Louis Cohen, *La forme urbaine du réalisme socialiste*, in Jean-Louis Cohen, Marco De Michelis, Manfredo Tafuri, *URSS 1917-1978, L'architecture, la ville*, Paris, L'Equerre, Rome, Officina Edizioni, 1979, pp. 140 et suiv.

20. Sur ces marges, voir supra :

L'architecture en France ; une affaire d'Etat.

La diversité régionale et la culture architecturale.

Pour saisir les traits géographiques propres à la culture architecturale de l'Italie fasciste, il est essentiel de noter l'originalité des trois univers urbains dans lesquels elle se déploie; Turin, Milan et Rome. Le multicensrisme qui marque les débuts de l'architecture moderne, et qui se réduira d'ailleurs à la relation bipolaire Milan/Rome au cours des années trente est sans doute une des clefs permettant de penser l'intensité de la production doctrinale italienne d'alors.

A Turin, l'industrie italienne la plus avancée favorise, avec l'usine FIAT de Lingotto, construite entre 1916 et 1926 par Giacomo Mattè-Trucco ²¹, l'apparition d'un bâtiment qui prendra valeur de symbole, tandis que viennent à éclosion les recherches d'Alberto Sartoris ou de Giuseppe Pagano qui apparaissent au grand jour à l'exposition du Valentino en 1928.

A Milan, berceau de ce mouvement du Novecento à l'origine des bâtiments de Giovanni Muzio ou Giuseppe De Finetti ²², et qui répondent à la peinture d'un De Chirico ou d'un Sironi, se rencontrent deux des supports privilégiés de la nouvelle culture : il s'agit tout d'abord des grandes expositions qui de la biennale de Milan seront l'occasion régulière de manifestations publiques des nouvelles idées et des formes de l'architecture rationnelle ²³; il s'agit surtout d'une presse architecturale dont la cohérence et la

21. Sur ce bâtiment dont le destin prochain est incertain, voir :
Marco Pozzetto, *La Fiat-Lingotto. Un'architettura torinese d'avanguardia*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1975.
Maria Grazia Daprà Conti, *Produzione meccanica e progetto : lo stabilimento del Lingotto*, in *Casabella*, n° 486, décembre 1982, pp.40-47.
22. Giorgio Gambirasio, Bruno Minardi, *Giovanni Muzio, opere e scritti*, Milan, 1982.
Giovanni Cislighi, Mara De Benedetti, Piergiorgio Marabelli, *Giuseppe De Finetti progettati 1920-1951*, Milan, Clup, 1981.
23. Anty Pansera, *Storia e cronaca della Triennale*, Milan, Longanesi, 1978.



Edoardo Persico, Couvertures pour *Casabella*, 1935.

qualité feront beaucoup pour la création, derrière la première ligne des fondateurs du Gruppo 7, d'une nouvelle génération d'architectes capables d'être indissociablement des intellectuels et des projeteurs. A *Domus*, dirigée dès l'origine par Gio Ponti, et qui n'aura jamais le souci de l'intégrité doctrinale, répondra *La Casa Bella*, dont le titre deviendra *Casabella* lorsque Giuseppe Pagano en prendra la direction en 1933, pour poursuivre selon une ligne nouvelle les objectifs de la première génération rationaliste, ainsi qu'il l'expose alors :

La vieille garde du Gruppo 7 milanais et des groupes de Turin et de Rome peut considérer le présent avec satisfaction. Des jeunes de valeur incontestable s'avancent sur la scène pendant que tombent un à un les derniers bastions du style traditionnel et rhétorique. C'est dans ce climat que se déroulera la vie de Casabella, qui visera à valoriser toutes les activités correspondant effectivement aux nouvelles orientations. Le climat est favorable à cause du poids qu'ont acquis certains arguments, débattus jusqu'ici uniquement dans le cercle étroit des pionniers; mais ce climat reste délicat du fait même qu'il s'agit de continuer avec dignité, sérieux et sérénité la juste voie du progrès de l'architecture et des arts plastiques. Le visage de Casabella ne sera donc pas celui qu'il n'a jamais été d'un groupe étroit ou d'une fraction. La polémique, le commentaire, le choix des œuvres présentées obéiront avant tout à une appréciation artistique objective, libre de toute antipathie préconçue et sans exclusives injustes. Tout ce qui sera réalisé et pensé pour permettre l'avancée d'une architecture italienne résolument et clairement moderne sera accueilli cordialement par Casabella. Le regard sur la vie artistique européenne sera constant et l'œuvre de tous ceux qui marchent sur la voie du progrès ne restera pas ignorée ²⁴ .

24. Giuseppe Pagano-Pogatschnig, *Programma* 1933, in *La Casa Bella*, n° 60, décembre 1932, pp. 9-10.

Voir l'anthologie éditée par Cesare De Seta :

Giuseppe Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, Bari, Laterza, 1976.

Casabella se concentrera donc sur le *réalisé* comme sur le *pensé*, avec le concours, puis l'impulsion d'Eduardo Persico venu, comme Pagano lui-même, de Turin et l'ouverture de la revue à de non architectes, tels les historiens de l'art Giulio Carlo Argan ou Lionello Venturi, ou encore l'écrivain Carlo Levi ²⁵.

A côté de la densité culturelle de Casabella, qui balayera avec lucidité les thèmes essentiels de la scène italienne et européenne jusqu'à sa fermeture en 1943, Milan verra paraître avec *Quadrante* de 1933 à 1936 une revue de tendance qui, sous la direction de Pier Maria Bardi et Massimo Bontempelli, tentera de combiner une adhésion sincère au corporatisme de Bottai et une allégeance stricte à Le Corbusier et aux CIAM. En écho à certains thèmes développés par Le Corbusier et ses amis à la même époque dans *Prélude*, et notamment celui de la méditerranéité, *Quadrante* clarifiera les enjeux qui seront ceux des projets les plus représentatifs du rationalisme italien ²⁶. Mais à côté des expositions et des revues, Milan sera aussi le lieu où l'architecture rationaliste rencontrera une clientèle privée bien différente de celle, largement publique, qui avait permis les réalisations du *Neues Bauen* dans l'Allemagne de Weimar : les commandes d'immeubles de rapport de taille respectable obtenues par Terragni et Lingeri, par Bottoni, par Belgiojoso ou par Muzio sont autant de signes de la pénétration de la nouvelle architectu-

25. Voir le numéro commémoratif élaboré sous l'autorité du directeur de l'époque, Tomás Maldonado :

Casabella cinquant'anni 1928-1978, Casabella, n° 440-441, octobre-novembre 1978.

Une anthologie de textes de la revue a aussi été publiée :

Mario Universo, *Casabella, Per l'evoluzione dell'architettura dall'arte alla scienza (1928-1943)*, Treviso, Canova, 1978.

26. Sur Le Corbusier et l'Italie, outre le texte de Ciucci déjà mentionné, rappelons une analyse précoce et des matériaux récents :

Maria Mimita-Lamberti, *Le Corbusier e l'Italia*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 3e série, vol. II, n° 2, 1972, pp. 817-871.

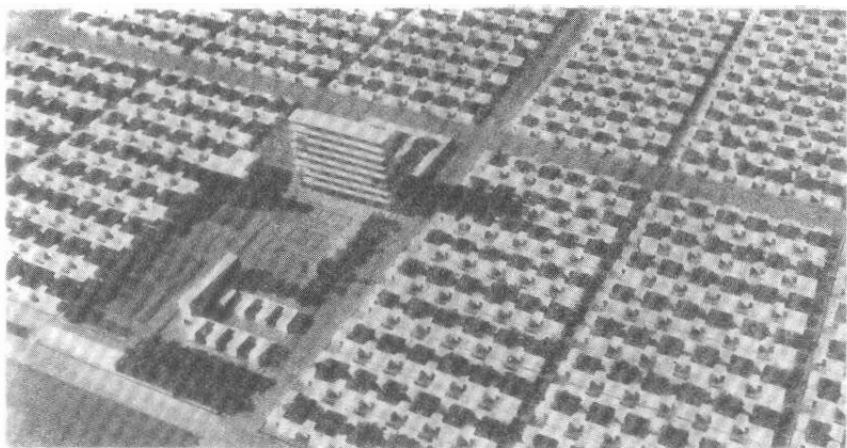
Archivio Bottoni, *Le Corbusier Urbanismo Milano 1934*, Milan, Mazzotta, 1983.

re dans la culture urbaine milanaise. Et ce rôle privilégié de la commande privée n'est pas démenti, tant s'en faut, par les initiatives d'Adriano Olivetti, qu'il s'agisse des logements et des usines construites à Ivrea par Figini et Pollini, ou du plan du Val d'Aoste avec lequel BBPR (Banfi, Belgiojoso, Peressuti, Rogers), Figini, Pollini et Bottoni proposent un déploiement théâtral de grandes unités architecturales dans de larges et vides paysages²⁷. Milan est enfin l'occasion des propositions urbaines extrémistes avec lesquelles les rationalistes marquent à la fin des années trente une découverte de la crise du logement et des problèmes de l'habitat social qui avait d'autant plus tardé que les sollicitations de la commande privée étaient intenses... Sont ainsi mis au point les projets pour *Milano verde* par Albini, Gardella, Pagano et al. ou pour un *Quartier de ville horizontale* par Diottallevi et Marescotti, toujours accompagnés de Pagano²⁸.

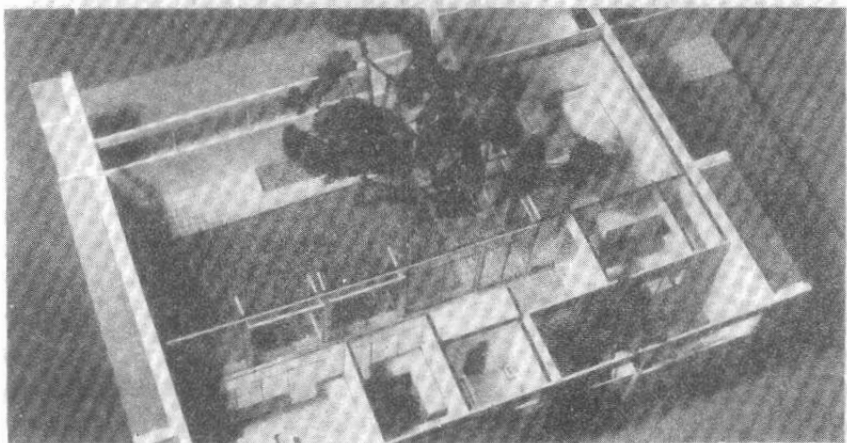
La scène romaine est bien différente. Elle est en effet privée de la présence de la bourgeoisie moderniste propre au nord de l'Italie, si elle est marquée par la proximité plus grande, et pour cause, des centres de décision du Régime. Mais, surtout, il semble que le poids d'une tradition inscrite dans les ruines romaines dont le fascisme poursuivra avec fanatisme la *mise en valeur* soit constamment perceptible dans le débat architectural. C'est à Rome que se mèneront les débats sur la tradition et la modernité autour des thèmes développés par Giovannoni et par Piacentini et autour du système de l'enseignement. C'est à Rome que se mettra en œuvre la politique des villes nouvelles et que sera mis en scène le concours pour le Palazzo del Littorio, en prélude à la préparation de l'Exposition Uni-

27. Sur les projets parrainés par la firme d'Ivrea, voir :
Politique industrielle et architecture : le cas Olivetti, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 188, décembre 1976.

28. Sur *Milano Verde* :
Casabella costruzioni, n° 132, décembre 1938.
Sur la *città orizzontale* :
Costruzioni Casabella, n° 159-160, mars-avril 1941.



PARTE CENTRALE DEL QUARTIERE CON IL COMPLESSO DEI SERVIZI COLLETTIVI



LA CASA UNITÀ VEDUTA DALL'ALTO VERSO IL LATO DELLE CAMERE

Irenio Diotallevi, Franco Marescotti, Giuseppe Pagano,
Quartier de ville horizontale, Milan, 1940.

verselle qui aurait dû consacrer en 1942 le rayonnement international du Régime... Mais, dans les interstices de cette chronique dense en événements de dimension nationale, se formera une génération contemporaine des milanais : Ridolfi ou Libera contribuent à l'élaboration du langage de l'architecture moderne italienne, tandis que Piccinato assure sa diffusion dans le champ de l'urbanisme et qu'une seconde génération, celle des Samonà, Quaroni ou Muratori manifeste ses ambitions. Aux thèmes de la rationalité constructive, à l'orthogonalité rigoureuse de leurs contemporains de Milan - ou de Côme - les architectes romains préféreront un balancement entre une recherche plastique plus libre et une curiosité croissante pour l'architecture paysanne traditionnelle. Il suffira d'ailleurs de prendre en considération ce thème pour comprendre ce qui sépare l'activisme des romains de l'intellectualisme des milanais : Pagano, qui organise à la Triennale de Milan en 1936 une exposition de photographies sur l'architecture rurale italienne en partie basée, d'ailleurs, sur ses propres photographies ²⁹, en tire une leçon doctrinale de rationalité, tandis qu'un Ridolfi ou qu'un Samona partent de la même tradition pour avancer des techniques formelles tout à fait déterminées ³⁰.

Néo-réalisme et architecture organique.

Cet intérêt pour la matérialité même de l'architecture traditionnelle est d'autant plus notable qu'il semble anticiper de quelques années le mouvement qui va porter toute la culture italienne vers le contact avec la réalité d'un pays associant des campagnes déshéritées

29. Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Milan, Hoepli, 1936.

Sur l'activité photographique de Pagano :

Giuseppe Pagano Fotografo, édité par Cesare De Seta, Milan, Electa, 1979.

30. Voir les projets de Mario Ridolfi pour une ferme à S. Elia Fiume - rapido en 1940 ou ceux de Giuseppe Samonà pour un quartier populaire à Gaeta en 1940.

et des villes à la population transplantée et paupérisée : il est permis de voir dans cette marche lente vers un *néo-réalisme* dont les manifestes essentiels - *Conversazione in Sicilia* d'Elio Vittorini et *Ossessione* de Lucchino Visconti - datent respectivement de 1941 et 1942, à la fois une preuve de la *continuité* évoquée par Rogers entre les combats des années trente et ceux de la République et un témoignage de la capacité des architectes italiens à contribuer, au même titre que les autres intellectuels, à la définition d'une culture largement assimilable.

Le visage de l'architecture de l'après-guerre sera formé par plusieurs traits typiques de la situation italienne : il suffira d'évoquer les formes spécifiques que prendra une politique publique du logement qui permettra l'éclosion effective d'une sorte de *néo-réalisme* architectural et d'évoquer l'importance que prend à nouveau le terrain de la presse, sans négliger pour autant les premiers signes d'un renouveau de l'enseignement de l'architecture. L'immédiat après-guerre voit la polarité Milan/Rome se reproduire non sans que la capitale ne parvienne à peser bien davantage sur le débat public et sur la commande d'architecture.

C'est à Rome que Bruno Zevi lancera un thème nouveau pour l'Italie, celui de l'architecture organique, qu'il extrait de ses bagages à son retour des Etats-Unis en 1945; il fera de ce thème un slogan d'autant plus bruyant qu'il mettra en œuvre pour le diffuser une revue - *Metron* - et une organisation - l'Association pour l'Architecture Organique (APAO) -. Les ambitions de l'APAO, qui ira jusqu'à présenter une liste aux élections municipales à Rome en 1946, seront à la fois vastes et floues, comme en témoigne le rapport de Zevi au premier Congrès de l'association, en décembre 1947 :

Le mouvement organique n'est pas historiquement, et encore moins dans ses intentions, un -isme d'avant-garde. Nous n'avons rien à révéler; nous devons réorienter la pensée architecturale, l'investir d'une fonction sociale, susciter autour d'elle un vaste

consensus et promouvoir l'éducation populaire en matière d'architecture.

A l'étroit entre la coterie intellectuelle des rationalismes et un positivisme vulgaire envahissant, les architectes modernes tentent de fondre les valeurs de notre tradition avec les instances sociales modernes, en dépassant la dichotomie entre la culture et la vie qui sépare depuis un siècle les artistes et le peuple, et en proposant une troisième voie ouverte et problématique, libre, humaine ³¹.

Avec le soutien financier des services d'information des Etats-Unis, Zevi, qui oppose toujours rhétoriquement Wright à Le Corbusier, parraine l'édition du *Manuale dell'Architetto*, qui sera rédigé et dessiné notamment par Mario Ridolfi et Mario Fiorentino ³². Réponse italienne à la *Baueutwurfslehre* de Ernst Neufert, auquel Ridolfi reproche l'usage des normes allemandes ³³, 25 000 exemplaires du *Manuale* seront distribués gratuitement aux ingénieurs, aux géomètres, en guide de contribution à la reconstruction. Loin de constituer un catalogue des techniques constructives les plus avancées, le *Manuale* suit la voie du réalisme et combine le recensement de techniques éprouvées avec l'introduction prudente de mises en œuvre nouvelles. Il présente un panorama fidèle des savoir-faire des constructeurs italiens, avec leur archaïsme, et aussi leurs points de modernité, notamment dans le domaine du ciment armé.

31. Bruno Zevi, L'architettura organica di fronte ai suoi critici, rapport au premier Congrès National de l'APAO, in *Metron*, n° 23-24, 1947 et in *Zevi su Bruno Zevi*, Rome, Magma, 1977, pp. 58-64.

Ce dernier opuscule autobiographique est une sorte de parodie parfois outrancière du Roland Barthes publié par Roland Barthes dans la collection *Ecrivains de toujours* du Seuil en 1975.

32. Mario Ridolfi, Cino Calcaprina, Aldo Cardelli, Mario Fiorentino, *Manuale dell'architetto*, Rome, Consiglio Nazionale delle Ricerche, USIS, 1946.

Voir sur ce manuel les analyses de :

Giorgio Muratore, L'esperienza del manuale, in *Controspazio*, n° 1, septembre 1974, pp. 82-91.

Carlo Guenzi, *L'arte di edificare; Manuali in Italia 1750-1950*, Milano, BE-MA Editrice, 1981, pp. 215-224.

33. Mario Ridolfi, in *Metron*, n° 8, mars 1946.

Les vecteurs des nouvelles actions seront différents à Milan, où se constitue en 1945 le Mouvement d'Etudes pour l'Architecture (MSA); alors que *Casabella* ne reparaît que pour trois numéros, sous le titre qui lui avait été donné en 1940 par Pagano de *Costruzioni Casabella*, Ernesto N. Rogers prend la direction de *Domus*. Dans le même temps, se prépare avec la VIII^e Triennale de 1948 le passage des idées urbaines des rationalistes de la planche à dessin à la ville : le QT8, quartier expérimental construit en périphérie sous la direction de Piero Bottoni en est le premier témoignage ³⁴.

Par ailleurs, l'intérêt qu'une figure nationale éclairée comme Adriano Olivetti avait déjà témoigné pour l'architecture avant 1940 transparait à nouveau avec la publication à partir de 1945 du mensuel *Comunità*, qui associe dans ses pages et dans le mouvement auquel il donnera naissance une forte proportion d'architectes à d'autres intellectuels sensibles à la problématique d'unité sociale et territoriale préconisée ³⁵.

Olivetti devient en 1949 directeur de la revue *Urbanistica*, dont le rédacteur en chef est Giovanni Astengo, et qui avancera l'idée du caractère pluridisciplinaire du travail de l'urbaniste.

Ces différentes composantes de la culture architecturale que sont le mythe organique diffusé par Zevi, le rappel à la discipline rationaliste assuré par Rogers et Bottoni, la mise en ordre des savoirs constructifs proposée par Ridolfi et l'idée d'un urbanisme tendant à construire de nouvelles communautés humaines se conjugueront dans la réponse qu'exige le plan INA Casa, lancé par Fanfani en 1949. Ce plan, qui s'étendra sur deux septennats (1949-1956 et 1956-1963), est à rapprocher des initiatives prises pour relancer les chantiers navals ou l'IRI créé sous le fascisme et de la

34. Piero Bottoni, Quarant'anni di battaglie per l'architettura, *Costrospazio*, n° 4, octobre 1973.

35. Manfredo Tafuri, Aufklärung I. Adriano Olivetti e la communitas dell'intelletto, in *Architettura italiana 1944-1981, Storia dell'arte italiana*, vol. 7, Il Novecento, Turin, Einaudi, 1982, pp. 455-461.

création de la Cassa per il Mezzogiorno ³⁶. Il se substitue à des initiatives partielles dans le secteur du logement telle que l'UNRRA-Casas dont l'intervention la plus notable aura la ville de Matera en Basilicate pour théâtre, et vise à la fois à occuper les surplus de main d'œuvre que l'industrie ne peut absorber et à coordonner les opérations de construction de logements et d'équipements. La nature même de l'INA Casa l'amènera fatalement à encourager le développement de la construction traditionnelle, ce qui permet déjà d'imaginer tout ce qui pourra séparer les chantiers italiens des années cinquante des grandes tentatives françaises en matière de préfabrication lourde.

L'épisode du Tiburtino et l'action de Ludovico Quaroni.

À la rencontre des nouvelles formes d'intervention publique dans le logement et des préoccupations des architectes, apparaissent des chantiers expérimentaux dont le plus significatif est sans doute le quartier du Tiburtino, construit en périphérie de Rome entre 1950 et 1953 sous la direction de Ludovico Quaroni et Mario Ridolfi : l'équipe est en fait ouverte à de très jeunes architectes comme Carlo Aymonino ou Carlo Melograni à côté de professionnels comme Federico Gorio ou Mario Fiorentino. Le Tiburtino, comme d'ailleurs le quartier de La Martella construit à Matera par Quaroni, réalise d'une certaine manière l'intégration des ten-

36. Voir les analyses d'ensemble de la politique du logement en Italie telles que :

Lo spreco edilizio, édité par Francesco Indovina, Padoue, Marsilio, 1972.

Paolo Cacciari, Stefania Potenza, *Il ciclo edilizio*, Roma, Officina, Edizioni, 1973.

Bernardo Secchi, *Il settore edilizio e fondiario in una prospettiva storica*, in *Archivio di studi urbani e regionali*, 1975, n° 1-2.

Lando Bortolotti, *Storia della politica edilizia in Italia*, Roma, Editori Riuniti, 1978.

Voir aussi, sur le plan des rapports avec l'architecture :

Giorgio Ciucci, *Storia del settore edilizio e dell'architetto in Italia dal 1945 ad oggi*, polycopié de cours, Venise, Institut Universitaire d'Architecture, Institut d'Histoire de l'Architecture, 1974-1975.

dances régionalistes palpables avant 1940 à Rome ou à Naples chez un certain nombre d'architectes modernes (Ridolfi, Cosenza, Samona) avec les tentatives plus rigoristes d'architectes du nord tels que Asnago et Vender³⁷ qui feront écho dans leurs logements pour ouvriers agricoles aux analyses de Pagano sur l'architecture rurale : l'image de la ruralité, évoquée par les séchoirs en claustras des derniers niveaux, par les ouvertures et les détails de maçonnerie, et surtout par les techniques d'implantation des bâtiments le long de la rue est combinée avec la rationalité de la structure du quartier, pensé comme unité équipée et autonome³⁸. Mais l'effet d'intégration lisible au Tiburtino est bien fragile : la compacité du plan de quartier, qui se combine avec la recherche de la structure avec les trames orthogonales des rationalistes du nord ne suffit pas à donner son unité à un quartier pensé par ses architectes comme communauté unie et qui sera occupé par des réfugiés venant des régions rendues à la Yougoslavie³⁹. Par ailleurs, les références à l'architecture spontanée, qui seront exaltées à la IXe Triennale de Milan en 1952, conduisent plus au collage d'éléments parfois folkloriques qu'à la réélaboration d'un langage effectivement identifiable par les habitants. Et le décalage dans le temps d'avec les premières expériences des néo-réalistes dans le champ du cinéma ou de la littérature ne fait que rendre plus dérisoire les clins d'œil à une tradition paysanne qui semble bien fournir avant tout un refuge pour une équipe d'architectes cherchant à exorciser les maléfices des techniques modernes, ainsi

37. Renato Airoidi, Asnago e Vender, in *Casabella*, n° 478, mars 1982, pp. 42-47.

38. Sur le Tiburtino, voir le célèbre article de Ludovico Quaroni, Il paese dei barocchi, in *Unità residenziale al km 7 della via Tiburtina*, dossier in *Casabella continuità*, n° 215, avril-mai 1957, pp. 18-43.

39. L'impact du quartier sur la population des borgate de la périphérie romaine sera rendu par Pasolini : Pier Paolo Pasolini, *Una vita violenta*, Milan, Garzanti, 1959, 1975, pp. 173 et suiv.



Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi, avec Carlo Aymonino, Mario Fiorentino, Carlo Melograni, et al., Quartier Tiburtino, Rome, 1950.

que Manfredo Tafuri le note ⁴⁰

L'intérêt que revêt l'expérience du Tiburtino est peut-être ailleurs : le recours au travail d'une équipe, si soudée que l'apport spécifique de chacun des architectes est bien difficile à distinguer sur le terrain est une des occasions créées par Ludovico Quaroni pour repousser les limites de la vision traditionnelle du métier d'architecte. En ce sens, et parallèlement à l'action d'hommes tels que Ernesto N. Rogers ou Giuseppe Samonà, Quaroni va contribuer à la naissance d'un nouveau type de professionnel, présent sur le terrain de la culture comme sur celui du projet, à son image. Représentant au même titre que Rogers ou Samonà, de la seconde génération de l'architecture moderne italienne, il saura assurer des éléments de continuité entre les controverses d'avant 1940 et la phase des réalisations et de la maîtrise de certains terrains institutionnels qui s'ouvre après la guerre.

Quaroni, qui ne viendra pas enseigner à Rome avant 1963, développera son activité didactique à Florence à partir de 1955, et centrera son intervention dès les affrontements qui l'oppose à Zevi à l'intérieur même de l'APAO à Rome à la fin des années quarante sur le refus de l'attitude de donneur de leçons stérile proposée par INA Casa ⁴¹. Quaroni joue le jeu, non sans candeur, comme dans le cas du Tiburtino, mais il ne se contente pas de la confrontation avec le réel de l'aménagement et engage une réflexion que son enseignement élargira sur le rapport de l'architecture avec l'ensemble de la culture urbaine : Quaroni, relisant en 1957 l'expérience du Tiburtino, en dira : *Ce n'est pas le résultat d'une culture consolidée, d'une tradition vivante : c'est le résultat d'un état d'âme* ⁴². A défaut d'écouter la tradition vivante, c'est à la

40. Manfredo Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Milano, Edizioni di Comunità, 1964, pp. 90-100. Manfredo Tafuri, *Gli anni della ricostruzione*, in *Architettura...*, loc. cit., pp. 439 et suiv.

41. Manfredo Tafuri, *Ludovico Quaroni...*, op. cit., p. 90.

42. Ludovico Quaroni, *Il paese...*, loc. cit.

consolidation de la culture architecturale italienne que Quaroni contribuera, marquant les étapes de son évolution par des livres théoriques -*La Torre di Babele*⁴³ -, historiques -*Immagine di Roma*⁴⁴ - ou didactiques - *Otto lezioni di architettura*⁴⁵ -. Les analyses de Quaroni permettent de comprendre ce que le simplisme apparent des grandes formes urbaines de ses projets pour la zone du Casilino à Rome (1964-65) ou de San Giuliano à Mestre, face à Venise (1962) contiennent de complexité urbaine intériorisée par l'architecte :

*Il agit globalement, greffant sur sa vision personnelle du monde les capacités culturelles de l'imagination, de l'invention et de la fantaisie vers la création de la forme urbaine; et forme veut dire ici tous les aspects de la réalité qui sont reliés au dessin, c'est-à-dire aux lignes, aux volumes, aux espaces, aux géométries, aux vues, aux expressions, aux émotions, aux figures, aux usages et aux conditions qui constituent l'architecture de la ville. Parmi tous ceux qui se préoccupent des problèmes urbains, parmi tous ceux qui les exploitent pour leurs intérêts particuliers, qu'ils soient humains, sociaux, politiques, économiques ou commerciaux, et donc tous extérieurs à la ville en tant que telle, l'architecte en fait son problème personnel, un intérêt culturel cette fois-ci intérieur à la ville et visant à la constituer quand elle n'existe pas, à l'améliorer, ou à la faire passer à l'état d'un chaos de tendances et de désirs, d'opérations et d'objets à celui d'une structure véritable*⁴⁶ . Quaroni parvient sans doute, au-delà de la distance qui semble séparer ses projets urbains de son propos théorique, à faire comprendre les liens de la culture urbaine et du dessin dans une phase d'intensification des interventions publiques dans le logement, et alors que l'opposition entre le nord de l'Italie, réceptif aux techni-

43. Ludovico Quaroni, *La Torre di Babele*, Padoue, Marsilio, 1967.

44. Ludovico Quaroni, *Immagine di Roma*, Bari, Laterza, 1969.

45. Ludovico Quaroni, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Milan, Mazzotta, 1977.

46. Ludovico Quaroni, *La Torre...*, op. cit.

ques de la planification urbaine et le sud, livré aux débordements de l'*abusivismo* devient manifeste : l'excès géométrique des projets de Quaroni est aussi l'indice d'une tentative louable mais vouée à l'échec de tenir le territoire avec les seuls moyens du projet architectural.

Ernesto N. Rogers et la *révision* de l'expérience du *Mouvement moderne*.

La persévérance avec laquelle Quaroni repère les limites du projet architectural est à rapprocher de l'énergie avec laquelle Rogers tente, dans l'univers culturel de Milan, une recomposition des références doctrinales de l'architecture italienne, dans la recherche de la *continuité* évoquée plus haut avec les heures les plus vibrantes du rationalisme des années trente. *Domus* poursuit son chemin sous la direction de Gio Ponti qui remplace Rogers en 1948 à la direction d'une revue que ce dernier décrit ainsi :

*Une Revue imprimée avec soin (et) nécessairement coûteuse (et qui) ne peut être comprise par ceux qui peuvent l'acheter*⁴⁷. Rogers renoue quant à lui avec la *Casabella* de Pagano, en reprenant en 1953 la publication d'une revue dont la rédaction comprend Giancarlo De Carlo, Vittorio Gregotti et Marco Zanuso. Pour dissiper les équivoques et les fausses oppositions entre l'architecture organique et le rationalisme entretenues par Zevi, qui remplace *Metron* en 1955 par *l'Architettura-cronache e storia*, Rogers élargit la thématique de la revue. Alors que Zevi tente de faire de la sienne, toujours pénétrée de révérence à l'égard de Frank Lloyd Wright, un *reflet objectif* de la produc-

47. Ce sont là les derniers mots de Rogers quittant *Domus* :

Ernesto N. Rogers, *Saluto*, in *Domus*, n° 223-224-225, octobre-décembre 1947, p. 1, repris dans :

Ernesto N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Turin, Einaudi, 1958, pp. 127 et suiv.

Sur Rogers et ses associés, voir :

Ezio Bonfanti, Marco Porta, *Città, museo, architettura, il Gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Florence, Vallecchi, 1973.

tion italienne dans sa globalité, en conformité avec des ambitions sociales qu'il poursuivra en créant en 1959 l'INArch (Institut National d'Architecture), Rogers s'efforce d'ancrer le propos de sa revue dans une sorte de bilan critique de l'héritage du Mouvement moderne, dont les deux maîtres seront pour lui Walter Gropius et Le Corbusier. Le destin des trois premiers collaborateurs de Rogers indique bien quels seront les succès et les moments de crise de la revue : si Zanuso apporte à *Casabella continuità* une curiosité pour les systèmes industrialisés qui s'oppose radicalement au populisme constructif du néo-réalisme romain, De Carlo s'éloigne assez vite de la ligne de Rogers auquel il reprochera lors de sa démission en 1957 son attachement excessif au langage moderne et sa timidité sur le plan des contenus sociaux. Gregotti suivra quant à lui pendant dix ans la ligne de Rogers, en lui apportant le soutien de représentants actifs de sa génération comme Guido Canella, Aldo Rossi ou Gae Aulenti, avant que de faire le preuve de ses propres capacités d'organisateur de revue avec la série mémorable des numéros d'*Edilizia Moderna* (1962-65) ⁴⁸.

La crise de 1957 a un sens plus général : la polémique avec De Carlo et d'autres dont l'éditorial de Rogers *Ortodossia della eterodossia* rend compte, correspond à une remise en cause plus fondamentale des références mêmes de la revue et d'organisations comme le MSA - alors, d'une part, que les CIAM disparaissent et que les nouveaux courants historicistes comme le *neo liberty* posent en des termes nouveaux la question de la légitimité des formes modernes. La polémique qui oppose Rogers en 1959 à Reyner Banham, qui avait dénoncé dans les pages de *The Architectural Review*, au demeurant très lue en Italie à ce moment là, la *retraite des Italiens du mouvement moderne* ⁴⁹, est emblématique de ces affrontements : Rogers situe la démarche de

48. C'est notamment avec *Edilizia Moderna* que Gregotti déploiera les thèmes territoriaux qui le fascineront tant par la suite :

La Forma del territorio, Edilizia Moderna, n° 87-88, 1966.

49. Reyner Banham, Neo-Liberty-The Italian Retreat from Modern Architecture, in *The Architectural Review*, n° 746, mars 1959, pp. 231-235.

la revue dans une vision du *Mouvement moderne* comme révolution permanente et donc révision historique permanente d'éléments formels jugés dépassés :

Ce processus complexe de révision, au demeurant lent et laborieux, a été mal compris par ceux qui n'y étaient pas préparés et qui en ont été choqués, mais il peut également, il faut le reconnaître, avoir fait oublier aux meilleurs des composantes de la culture, comme la technologie, auxquelles plus d'attention avait été prêtée dans d'autres moments. Mais le progrès est le résultat de choix et de jugements qui à tout moment peuvent pêcher par leur partialité; le progrès se paye aussi de quelques erreurs, mais je suis persuadé que l'architecture italienne est consciente des dangers qu'elle court et qu'elle n'a pas attendu la morgue de M. Banham qui joue au gardien de frigidaires, en nous laissant croire que la révolution dans la maison commence avec les cuisines électriques, les aspirateurs, le téléphone, le gramophone et tous ces ustensiles mécaniques qui favorisent le bien-être en envahissant les murs des maisons, et qui ont changé définitivement la nature de la vie dans la maison et la signification de l'architecture domestique

50 .
Mais la leçon de pragmatisme que Rogers administre à Banham n'est pas que littéraire : avec la Torre Velasca construite en 1957 par Belgiojoso, Peressutti et Rogers lui-même dans le centre de Milan, l'effort de révision prend une dimension spectaculaire : en lieu et place d'un gratte-ciel aérodynamique, comme la tour Pirelli que Gio Ponti construira en 1960, BPR combine la verticalité de la tour avec la surélévation au-dessus du niveau des toits de la ville existante d'un bloc évoquant les immeubles anciens de Milan par ses percements comme par sa toiture. La maîtrise complète des architectes sur le dessin de la structure comme

50. Ernesto N. Rogers, *L'evoluzione dell'architettura*, risposta al custode dei frigidaires, in *Casabella continuità*, n° 228, juin 1959, pp. 2-4, repris dans : Ernesto N. Rogers, *Editoriali di architettura*, Turin, Einaudi, 1968, pp. 127-136.

sur celui des détails de tous ordres lave Rogers de tout soupçon de mépris pour la technique ⁵¹.

La *révision* que *Casabella continuità* entreprend n'est assurément pas une simple affaire de goût : elle correspond à un travail méthodique d'exploration des sources historiques et des projets de l'architecture moderne que jalonnent de mémorables numéros de la revue magistralement mis en page par Gae Aulenti : Frank Lloyd Wright, Adolf Loos - réalisé par Aldo Rossi, Henry van de Velde - réalisé par Ernesto N. Rogers, Peter Behrens - réalisé par Vittorio Gregotti, l'architecture de l'expressionnisme, les deux numéros sur l'architecture soviétique - réalisés par Guido Canella - sont le coup d'envoi d'une nouvelle vague d'intérêt pour les constructivistes russes, tandis que les numéros consacrés à des contextes nationaux ou à de grands concours italiens permettent de suivre dans l'actualité des projets les analyses faites dans le champ de l'histoire. Avec ces numéros et des initiatives comme le dossier sur Berlin de Carlo Aymonino et Aldo Rossi, c'est aussi toute la problématique de la forme urbaine qui émerge, dans un lent déplacement de l'analyse de la revue du langage architectural au rapport du bâtiment à la ville.

La nouvelle dimension urbaine de Giuseppe Samonà.

L'effort de mobilisation des jeunes générations autour d'une institution très publique comme peut l'être une revue et qui doit être porté au crédit de la lucidité de Rogers trouve son pendant dans l'action continue menée par Giuseppe Samonà de 1945 à 1971 à la tête d'une institution non moins décisive : l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise.

51. Sur la Torre Velasca, voir :

La Torre Velasca a Milano, in *Casabella continuità*, n° 232, octobre 1959, pp. 9-17.

BBPR, *La Torre Velasca*, édité par Leonardo Fiori et Massimo Prizzon, Milan, Abitare Segesta, 1982.

Ce recueil contient de magnifiques documents graphiques.

Samonà, qui avait fait avant 1940 essentiellement des projets de bâtiments publics ainsi qu'un quartier populaire pour Gaeta intégrant en 1939 des éléments typologiques des *immeubles-villas* de Le Corbusier avec un vocabulaire vernaculaire, est nommé Directeur de l'IUAV en 1945. L'activité de Samonà permettra vite l'existence d'un pôle intellectuel indispensable face au contrôle implacable exercé par les architectes académiques sur les facultés de Rome, Turin ou Milan : Samonà invitera les représentants les plus dynamiques des courants romains ou milanais regroupés dans l'APAO ou le MSA à venir enseigner à Venise, qui sera donc une sorte d'aire de manœuvre périphérique où les enjeux professionnels seront estompés au profit des débats culturels : c'est ainsi qu'à Carlo Scarpa se joignent Ignazio Gardella, Franco Albini, Giovanni Astengo, Bruno Zevi, Giancarlo De Carlo et bien d'autres pour faire de l'Institut un lieu de controverses où les références théoriques ou historiques nécessaires au travail de projet seront toujours au centre du système d'enseignement ⁵².

Tant dans les choix opérés par Samonà pour le recrutement des enseignants de l'Institut, et privilégiant les exclus pour incompatibilité culturelle ou politique des autres universités italiennes, que dans sa propre activité d'enseignant et de publiciste, c'est sur un front assez différent de celui sur lequel se situe *Casabella continuità* que se déploient ses idées : Samonà entend se tenir à égale distance du *positivisme* des méthodes dites scientifiques de l'urbanisme et de la planification et de l'*historicisme* d'une culture tournée exclusivement vers la ville du passé. C'est bien ce qui l'amène à préconiser, en parallèle à l'enseignement du projet, un travail continu d'analyse ur-

52. Voir l'hommage rendu à Samonà par ses disciples et ses amis : Carlo Aymonino, Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co, Manfredo Tafuri et al., *Giuseppe Samonà 1923-1975 Cinquant'anni di architetture*, Rome, Officina Edizioni, 1975; version française, Paris, Editions du Moniteur, 1980.



Giuseppe Samonà, Luigi Piccinato et al., Quartier
INA-Casa, San Giuliano, Mestre, 1951-56.

baine portant sur les villes existantes, comme c'est le cas pour Venise ⁵³ .

C'est la recherche d'une *nouvelle dimension urbaine* qui est au centre de l'ouvrage que Samonà publie en 1959 sur *L'Urbanisme et l'avenir des villes*. Le mérite essentiel de cet ouvrage, qui ne se déconnecte pas de l'histoire de l'urbanisme moderne, est d'échapper à la fascination des modèles de structure et de renouveler la notion même de plan d'aménagement en lui conservant son contenu physique et en insistant courageusement, à un moment où les *Centres Directionnels* polarisent l'attention des urbanistes, sur la validité des centres anciens : Samonà insiste sur la combinaison d'un centre urbain consolidé et de périphéries qui lui restent subordonnées :

Seul un plan incluant dans ses programmes ces perspectives pourra accéder à la nouvelle dimension : un plan qui se propose d'abord d'intégrer complètement le sens de la forme urbaine dans sa continuité et qui sache ensuite la reformuler sans l'altérer sous une forme renouvelée. Toutes les idées, s'il y a des idées, doivent concourir à la continuité de la configuration de la ville, qui précisément à cause de son caractère séculaire est le point de repère le plus solide pour l'urbanisme ⁵⁴

Le propos de Samonà permet déjà de comprendre quelles vont être les deux idées directrices du débat sur l'urbain en Italie entre 1960 et 1980 : il met le doigt sur la question des centres et de leur forme urbaine, anticipant sur les recherches de plusieurs des enseignants de Venise (Aymonino ou Rossi); il avance également l'idée de plans intercommunaux, qui sera un des enjeux de la Réforme Régionale mise en œuvre après 1971 en matière d'urbanisme.

53. Giuseppe Samonà, *Necessità di un studio di Venezia per la pianificazione urbanistica delle sue esigenze moderne*, intervention à l'IUAV, novembre 1953, repris dans : Giuseppe Samonà, *L'unità architettura urbanistica*, édité par Pasquale Lovero, Milan Franco Angeli, 1975, pp. 240-249.
54. Giuseppe Samonà, *L'urbanistica e l'avvenire della città*, Bari, Laterza, 1959, 1975, p. 304.

Avec Ludovico Quaroni et Ernesto N. Rogers et sur un terrain assez différent, l'action de Samonà est un des facteurs qui vont contribuer à l'apparition d'une génération nouvelle d'architectes, actifs à la fois dans le champ de la culture et dans le champ du projet. Cette génération, qui sort des écoles au milieu des années cinquante, va par sa production écrite et dessinée constituer l'encadrement d'un phénomène tout à fait nouveau et qui saisit l'Italie, comme la France du reste, dans la seconde moitié des années soixante : la massification de l'Université en général et des écoles d'architecture en particulier. Mais, si les effets symboliques et culturels sont considérables, d'une certaine manière le choc des mouvements ouvrier et étudiant de 1968-69 en Italie ne bouleverse pas totalement un système d'enseignement dont la transformation avait été engagée, outre Venise, à Milan, Rome, Florence et Turin, non sans conflits il est vrai : plusieurs facteurs peuvent être relevés, qui permettent de comprendre la configuration spécifique de la crise de 1968-1969 dans le champ de la culture architecturale italienne et, notamment, la rapidité avec laquelle cette culture s'est redéployée et s'est diffusée bien au-delà du milieu étroit des architectes.

Une production littéraire abondante.

Si les rapports entre les intellectuels italiens et les architectes sont si particuliers, c'est sans doute avant tout parce que les architectes eux-mêmes, dans la continuité avec les pionniers de l'architecture rationnelle de la période fasciste, sont capables d'écrire et de clarifier intellectuellement leurs points de référence et leur approche projectuelle. La généralisation est évidemment dangereuse et il ne saurait être ici question de faire de tous les architectes de la péninsule des têtes pensantes, mais force est de constater que les mouvements de la pratique, ses soubresauts formels ou conceptuels, sont accompagnés par des discours justificateurs souvent filandreux, parfois solidement argumentés et, plus rarement, à même

de provoquer des effets de conscience nationaux. Ce dernier cas est souvent lié à des gestes théâtraux et un peu excessifs comme la démission de Bruno Zevi de l'Université en 1979.

Il est évident que cette qualité intellectuelle du débat italien est moins le fruit du hasard que celui de la nécessité : intégrés à l'Université après la fermeture des Académies des Beaux Arts au cours des années vingt ⁵⁵, les écoles d'architecture recruteront leurs enseignants sur la base de leur production culturelle (articles, livres) autant que sur la base de leurs œuvres d'architecture. Dans le même temps, en l'absence de grande commande d'Etat provoquant, comme en France des retombées de *miettes* jusque dans les bas-fonds de la profession, l'accès à la commande, fût-elle celle, publique, de l'INA-Casa ou de ses substituts, celle des communes ou celle des industriels éclairés, suppose de redoubler l'expertise professionnelle d'une certaine aura culturelle : le fait d'avoir un discours sur l'architecture n'est pas un handicap pour accéder à la commande; c'est une voie d'accès à la notoriété et donc au succès professionnel. A cette considération doit s'en ajouter une autre, plus liée à la structure historique et géographique de l'Italie : dans un pays à l'unité nationale récente et aux particularismes régionaux particulièrement vives, chaque ville de quelque importance est le support d'une vie culturelle locale, parfois non exempte de provincialisme, mais souvent intense et contradictoire. Dans cette vie culturelle locale, qui s'exprime par le canal de la presse et par celui d'une édition décentralisée, les thèmes architecturaux apparaîtront fortement; dans le même temps, leur ancrage géographique créera des solidarités entre architectes - elles ont été évoquées à propos des tensions entre milanais du MSA et romains de l'APAO après la guerre -, solidari-

55. Sur la naissance des pôles essentiels du réseau actuel des écoles, voir :

Loredana Compagnin, Maria Luisa Mazzola, *La naissance des écoles supérieures d'architecture en Italie, in 1919-1953 rationalisme et architecture...*, op. cit., pp. 202-207.

tés qui se construiront autour de revues ou d'expositions périodiques, et qui mettront rapidement les générations montantes en demeure de prendre la parole et de rendre compte publiquement de leurs positions. Les effets de cette parole quelque peu forcée se combineront à partir de la fin des années soixante avec le double phénomène de l'augmentation du nombre d'architectes et d'enseignants et des difficultés accrues d'accès à la commande : l'inflation de livres, de revues, et de discours qui en découlera peut être analysée comme une sorte de déplacement d'une énergie ne trouvant pas à s'investir dans la production vers la spéculation intellectuelle ⁵⁶ .

Architectes et vie politique.

Il est vrai que le milieu des architectes italiens possède une autre caractéristique qui ne contribue pas peu à la prolifération des discours et à cette sorte de course vers la différence qui semble souvent animer les principaux auteurs du débat architectural, chacun combattant pour posséder sa revue ou sa collection, à défaut de pouvoir contrôler des écoles devenues trop grosses : comme les autres intellectuels italiens, les architectes sont partie prenante de la vie politique du pays. En ce sens, il y a continuité entre les motivations profondes des jeunes rationalistes qui attendaient du fascisme la réforme sociale et qui l'ont combattu parce qu'ils avaient percé à jour la nature du Régime et l'élan des architectes ou des étudiants des années soixante-dix vers les communes où de nouvelles pratiques semblaient devoir naître. De la résistance aux années du *Compromis historique*, les rapports des architectes et des partis de la gauche italienne seront dans l'ensemble fertiles : c'est le rap-

56. Une masse appréciable de matériaux sur l'architecture de l'après-guerre et, notamment, les sommaires des principales revues, peut être trouvée dans :
Cina Conforto, Gabriele De Giorgi, Alessandra Muntoni, Marcello Pazzagli, *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*, Rome, Bulzoni, 1977.

port organique avec la vie politique qui amènera, par exemple, les activistes du néo-réalisme à une vision plus articulée des rapports entre l'unité de quartier et la ville : le voisinage d'architectes et d'autres intellectuels dans les pages de *Comunità*, ou dans d'autres revues comme *Zodiaco*, publiée à partir de 1957, correspond à des affinités qui ne sont pas seulement culturelles : à l'amitié ou à l'intimité quotidienne (Giancarlo De Carlo et Elio Vittorini habitaient le même immeuble au-dessus du Naviglio à Milan...), s'ajoutent les années de lutte avec le mouvement ouvrier entre l'échec du Front populaire de 1948 et les débuts du Centre Gauche en 1963. Dans un pays où la vie politique est irriguée par la référence à des débats théoriques ou philosophiques, comme ce sera le cas, par exemple, avec la découverte de Gramsci des *Cahiers de la Prison*, la présence de la politique dans la vision du monde et dans la pratique des différents intellectuels aura des effets stimulants à plus d'un titre, ne serait-ce que parce que les organisations de parti seront des lieux de rencontre féconds entre disciplines, au même titre que les groupes d'intellectuels qui déplaceront à partir des années 60. des thématiques du débat politique de la période de la guerre froide et du monopole politique de la Démocratie Chrétienne.

Ainsi, le renouveau de la théorie architecturale des années qui précèdent 1968 est-il indissociable des nouveaux courants qui traversent la littérature - le Gruppo '63 à Milan - ou le marxisme - Mario Tronti -, et qui se constituent dans un même temps autour de revues (*Il Verri* ou les *Quaderni Rossi*).

La présence de Gregotti dans les discussions milanaises, dont la teneur est relatée par Umberto Eco⁵⁷ est décisive dans la construction de sa doctrine au positif, comme d'ailleurs dans les critiques qu'il a-

57. Umberto Eco, Préface à Vittorio Gregotti, *Le territoire de l'architecture suivi de vingt-quatre projets et réalisations*, op. cit., pp. 7-10.

dresse à ses contemporains, attaquant les *architectes analphabètes*⁵⁸.

Le rapport avec les nouvelles interrogations du marxisme et du mouvement ouvrier sera par contre fondamental dans l'évolution de l'Institut de Venise.

Mais cette toile de fond ne suffit pas pour comprendre la scène du débat architectural en Italie dans toutes ses dimensions. Pour bien mesurer le poids de la génération des Quaroni, Samonà ou Rogers et pour découvrir les articulations locales du débat, il est indispensables d'introduire une lecture thématique de la production intellectuelle des architectes italiens, lecture qui ne peut échapper aux deux champs essentiels dans lesquels elle s'est déployée depuis vingt ans : la redécouverte de l'urbanité et la recomposition de l'histoire de l'architecture.

Il n'est pas inutile de noter avant de passer à cet examen combien l'importance de la scène de l'enseignement est grande dans le déploiement de ces thèmes. C'est grâce au support de l'enseignement, au public qu'il crée et aux obligations - notamment celle de publier en vue des concours - qu'il impose aux professeurs, que le débat d'idées peut se sédimenter sous forme de livres et échapper à l'éphémère.

Cette sédimentation au travers de l'enseignement et de son public atteint ses limites avec la transformation de l'université en université de masse après 1968; certains des auteurs les plus marquants de la période antérieure ne tiendront pas le choc et refuseront de s'engager dans un métier d'enseignant fondamentalement différent : ce sera le cas de Leonardo Benevolo et de Bruno Zevi qui quitteront tour à tour l'université à la fin des années soixante-dix en invoquant des raisons nobles et en livrant publiquement pour Zevi les raisons de sa désillusion et pour Benevolo les *perles*

58. Vittorio Gregotti, *L'architetto analfabeta*, in *Quindici*, n° 6, 1967.

extraites des copies de ses élèves en guise de pièces à conviction ⁵⁹ .

Les thèmes issus de l'enseignement et qui provoqueront des mouvements internes dans les facultés d'architecture, avec la discussion sur la création de départements spécialisés, irrigueront cependant fortement le travail de projet et auront donc des effets palpables et aujourd'hui perceptibles sur la culture de projet, dont ils transformeront les ambitions.

59. Voir l'écho dans la grande presse de ces deux démissions:
Bruno Zevi, *La cultura non abita più qui*, in *L'Espresso*, 19 août 1979, pp. 23-27.
Leonardo Benevolo, *Rovistando fra le macerie*, in *L'Espresso*, 19 août 1979, pp. 24-25.

6.

Thème 1: la redécouverte de l'urbanité.

Les références aux villes italiennes ne manquent pas dans les pages de *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen* de Camillo Sitte ¹ ou de *Platz und Monument* de Albrecht Erich Brinckmann ². Les théories urbaines du début de ce siècle, qu'elles visent à construire un *art urbain* ou un *Civic Art* ³, n'hésitent guère quant à leurs sources textuelles ou figuratives : à côté de la tradition classique française, c'est l'univers des centres historiques italiens qui domine, l'intérêt restant cadré plus sur la forme de leurs vides (places ou rues) ou de leurs singularités architecturales (le réseau des églises et des bâtiments publics) que sur la forme du tissu qui les cons-

1. Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen* Vienne, Carl Graeser, 1889.
Traduction française fortement adaptée :
Camillo Sitte, *L'Art de bâtir les Villes, notes et réflexions d'un architecte*, traduites et complétées par Camille Martin, Paris, Librairie Renouard, Genève, Ch. Eggimann, 1902.
Traduction conforme à l'original :
Camillo Sitte, *L'Art de bâtir les Villes, l'urbanisme selon ses fondements artistiques*, préface de Françoise Choay, Paris, D. Vincent, L'Equerre, 1980.
Voir aussi, autour de Sitte, les analyses suivantes :
George R. Collins, Christiane Crasemann Collins, *Camillo Sitte and the birth of modern city planning*, Londres, Phaidon Press, 1965.
Daniel Wieczorek, *Camillo Sitte et les débuts de l'urbanisme moderne*, Liège, Pierre Mardaga, 1981.
2. A.E. Brinckmann, *Platz und Monument, Untersuchungen zur Geschichte und Aesthetik der Stadtbaukunst in neuer Zeit*, Berlin, Wasmuth, 1908.
A.E. Brinckmann, *Stadtbaukunst, geschichtliche Querschnitte und neuzeitliche Ziele*, Berlin Akad. Verlagsgesellschaft Athenaion, 1920.
3. Werner Hegemann, Elbert Peets, *The American Vitruvius : an Architects' Handbook of Civic Art*, New York, Architectural Book Publishing Co, 1922. Reprint, New York, Benjamin Blom, 1972.

titue, dans ses régularités comme dans ses accidents.

Les projets urbains sous le fascisme.

Il va sans dire que la politique mise en œuvre par le fascisme dans les centres et, plus encore peut-être, les origines de la planification urbaine du XXe siècle, et qui voient les *plans régulateurs* introduisant le *zoning* succéder aux schémas de percements urbains et de lotissement des premières décennies ayant suivi l'unité ⁴, provoquent un profond bouleversement des termes mêmes du débat. Le mouvement de l'urbanisation et de l'industrialisation fait de la question des centres anciens un élément particulier d'une réflexion d'ensemble sur les grandes villes et sur les techniques d'intervention urbaine : entre 1941 et 1942, année où sera promulguée, au terme de beaucoup de débats, la loi sur l'urbanisme ⁵, les controverses ne manquent pas : les nombreux concours organisés pour mettre au point les plans régulateurs des grandes villes sont l'occasion privilégiée que saisissent les tenants d'un urbanisme utilisant les grandes compositions monumentales et, progressivement, les partisans des principes modernes d'un urbanisme *rationnel* pour consolider leurs positions : il suffit à ce propos d'évoquer quelques projets emblématiques, tels le projet du groupe *La Burbera* pour le plan régulateur de Rome ⁶, ou le projet de De Finetti pour Milan ⁷, du côté des monumentalistes, et le projet de Terragni, Bottoni,

4. Sur la dimension juridique de l'histoire de l'urbanisme en Italie, voir :

Alex Fubini, *Urbanistica in Italia*, Milan, Clup, 1978.

5. Sur la *Legge urbanistica* de 1942, voir :

Alex Fubini, *ibid.*, pp. 144-157.

6. Le groupe *La Burbera*, qui remet un projet néo-piranésien pour le concours du Piano Regolatore Generale de Rome en 1929, comprenait Pietro Aschieri, Enrico Del Debbio, Vincenzo Fasolo, Arnaldo Foschini, Giuseppe Boni, Giacomo Giobbe, Gustavo Giovannoni, Alessandro Limongelli, Felice Nori et Ghino Venturi.

7. Giovanni Cislighi et al., *Giuseppe De Finetti...*, *op. cit.*, pp. 69 et suiv.

Cattaneo pour Côme⁸ ou celui des BBPR pour Aoste⁹ pour mesurer l'étendue du spectre des positions défendues alors. Ces démarches projectuelles souvent irréductiblement inconciliables sont parfois combinées de façon étrange, comme dans les plans pour des villes nouvelles construites à l'occasion des *bonifiche* des Marais Pontins, ou la scénographie des espaces centraux et la régularité des ensembles de logements constituent des ensembles conflictuels.

A côté du terrain fertile des plans régulateurs, les doctrines urbanistiques se cristallisent avec difficulté dans des ouvrages synthétiques. Les textes de Giovannoni et Piacentini, du côté des monumentalistes, et quelques articles rationalistes constituent une toile de fond assez grise, sur laquelle se détachent facilement le manuel de Cesare Chiodi, *La Città Moderna* (1935), et le petit opuscule de Piero Bottoni, *Urbanistica* (1938).

Avec *La Città Moderna*, Chiodi, tente de combiner un bagage historique condensé et un panorama des expériences étrangères qui va des USA à l'URSS des Plans Quinquennaux pour découper les champs d'intervention d'un urbaniste qui intervient directement sur la forme urbaine¹⁰ : le centre est ses éléments persistants, la périphérie et, enfin, la dimension du Plan régional :

L'urbanisme, affirme Chiodi, n'est pas une science exacte qui peut prétendre déduire des conséquences pratiques directes de principes généraux simples. Toutes ces études servent cependant à élargir le champ

8. Ce plan est une application rigoureuse en 1934 des principes définis par le 4e CIAM l'année précédente : Giuseppe Terragni avec Piero Bottoni, Cesare Cattaneo, et al., *Projet de concours pour le Piano Regolatore Generale de Côme*, in Bruno Zevi, *Giuseppe Terragni*, Bologne, Zanichelli, 1980, pp. 102-103.
9. Gianluigi Banfi, Ludovico B. di Belgiojoso, Piero Bottoni, Luigi Figini, Gino Pollini, Italo Lauro, Adriano Olivetti, Enrico Peressuti, Ernesto N. Rogers, Renato Zveterevich, *Il Piano regolatore della Valle d'Aosta*, Ivrea, Nuove Edizioni Ivrea, 1943.
10. Cesare Chiodi, *La Città Moderna, tecnica urbanistica*, Milan, Hoepli, 1935.
Ce livre s'inscrit dans la série des manuels techniques Hoepli, très diffusés dans toutes les professions de la construction.

de vision et, surtout, à mettre en évidence le problème essentiel de l'organisation urbaine moderne, qui ne se limite pas à une analyse des solutions locales, aux discussions éternelles et oiseuses dans lesquelles l'activité pratique d'un demi-siècle d'expériences s'est épuisée, mais qui investit l'ensemble des facteurs techniques, économiques et sociaux dont dépend aujourd'hui la vie des agglomérations urbaines ¹¹.

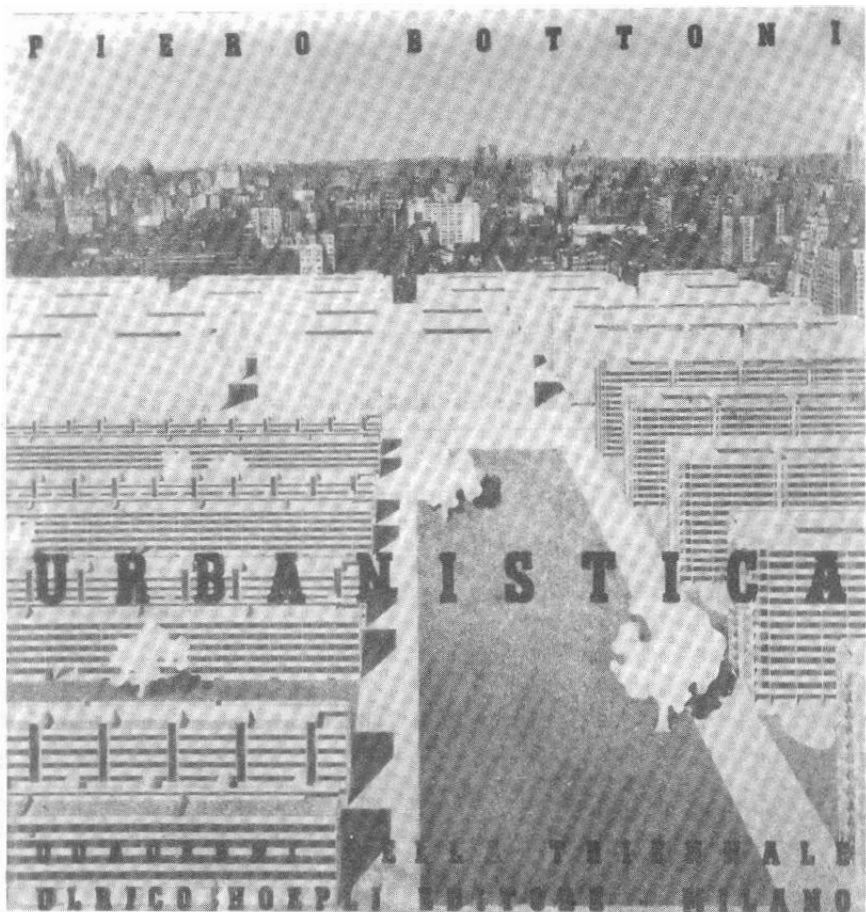
Le propos de Bottoni est bien différent, puisqu'il reprend le parcours d'une des expositions de la Triennale de Milan de 1936 pour procéder à un tour d'horizon plus expressionniste que méthodique des techniques d'analyse et de projet d'un urbanisme qui cesse de tendre à une *fin aristocratique* pour viser une *fin sociale et collective* ¹². Sur la base de l'affirmation selon laquelle *dire que l'urbanisme est une question de bon sens revient à dire que l'art est une question de bon goût*, et avec les armes du photomontage, Bottoni classe et juge les plans régulateurs des villes italiennes en tentant de fixer des critères de rationalité et de modernité de validité générale.

Quaroni, Samonà et le débat sur la ville.

Avec l'adoption de la loi de 1942, qui restera le cadre juridique de la reconstruction et de l'extension des villes après 1945, et la relance de l'activité de l'Institut National d'Urbanisme (INU), les termes de la politique urbanistique de l'après-guerre ne sont pas substantiellement transformés, d'autant que la diffusion des idées rationalistes n'est ni générale ni rapide. Le développement de l'urbanisation lié aux migrations provoquées par le *Miracle Economique* dans le nord et notamment dans le triangle industriel Milan-Turin-Gênes à partir de la fin des années quarante, va cependant montrer la limite des techniques liées aux

11. Cesare Chiodi, *ibid.*, p. 37.

12. Piero Bottoni, *Urbanistica*, Milan, Hoepli (dans la série des Quaderni della Triennale), 1938. Reprint, Milan, Hoepli, 1970.



Piero Bottoni, *Urbanistica*, 1937.

plans régulateurs. C'est à ce moment-là que la question des rapports entre la structure urbaine et la forme architecturale se posera à nouveau pleinement, entraînant l'intervention des principaux protagonistes du débat architectural italien : la critique des plans régulateurs va être le point de départ pour une réflexion qui mettra en crise non seulement les techniques de l'urbanisme réglementaire, mais également les pratiques politiques et les doctrines architecturales.

La recherche de nouvelles bases théoriques pour fonder les rapports entre l'architecture et l'urbain va engager à partir du milieu des années cinquante les différentes composantes de la culture architecturale italienne, et l'action parallèle d'architectes comme Quaroni, Rogers ou Samonà ne manquera pas de se déployer sur ce thème.

C'est à partir d'un travail de relecture de l'histoire urbaine de Rome que Quaroni mettra en lumière les invariants de la structure urbaine, pour en tirer une critique des excès de la planification abstraite et des modèles systémiques :

La ville n'est pas, comme le croient les planificateurs purs un système abstrait de quantités distribuées sur la base d'une loi morale de nature économique et politique et n'est pas non plus, comme le croient les architectes purs un magasin dans lequel viennent s'entasser des quantités imprécises d'œuvres d'art, exprimant chacune les exigences poétiques particulières d'un architecte donné : la ville est la manifestation d'une civilisation, d'une culture, à travers la structure de ses bâtiments, à travers les structures plus complexes des bâtiments qui constituent un ensemble, qu'il s'agisse d'un noyau, d'un quartier ou d'un secteur, et à travers la structure encore plus complexe de la ville toute entière et du territoire qui en

13. Ludovico Quaroni, *Immagine di Roma*, op. cit., p. 415.

Ce livre est une refonte d'un texte antérieur de Quaroni :

Ludovico Quaroni, *Una città eterna - quattro lezioni da ventisette secoli*, in *Roma città e piani*, Turin, Edizioni di Urbanistica, s.d., pp. 5-72.

constitue la continuation pour ce qui est des formes et de la vie; et cet ensemble est aussi figuratif ¹³

De son côté, Samonà engage l'Institut d'Architecture de Venise, dans sa recherche de la *nouvelle dimension urbaine* ¹⁴, vers un travail collectif sur la forme urbaine de Venise et des villes de Vénétie, qui prolongera l'intervention que l'Institut, dès sa fondation, ne cesse de faire sur l'espace urbain de Venise ¹⁵.

Dans le même temps, les tentatives révisionnistes de l'équipe rassemblée par Rogers à Casabella *continuità* n'évitent pas la question de l'urbain : les commentaires d'Aldo Rossi, Gian Ugo Polesello et Francesco Tentori sur l'exposition italienne à la XIIe Triennale de Milan, consacrée au thème de la banlieue et qui porte la trace de l'action de Samonà, en font foi : à partir d'une validation des critiques de ce dernier sur les excès du rationalisme, les rédacteurs s'efforcent de reformuler une vision du quartier non plus basée sur l'addition de logements standards, mais sur une prise en compte de la dimension collective; ils opposent en outre à la lignée des modèles découlant de l'expérience des cités-jardins la tradition des grandes interventions métropolitaines, du Paris de Haussmann à la Vienne de Wagner, du plan de Berlage pour Amsterdam-Sud à la reconstruction du Havre d'Auguste Perret. A partir de ces analyses, de nouveaux types de plans deviennent envisageables pour l'extension de la ville, à l'exemple d'une solution proposée pour un quartier de Milan : *Ce plan ne doit conserver de la situation existante que ce qu'il est indispensable de conserver: quelques survivances de bâtiments et de tracés viaires, quelques liaisons essentielles avec les zones voisines. Mais il doit revoir entièrement toute la zone, y établir les principes de développement adaptés à la ville*

14. Cf. supra, *Italie : l'architecte comme intellectuel*.

15. Voir l'exposition des projets élaborés pour Venise par l'Institut Universitaire d'Architecture depuis 1926 : *Progetti per la città veneta 1926-1981*, catalogue d'exposition, Venise, Neri Pozza, 1982.

moderne, en y préfigurant les structures primaires qui représenteront demain l'ossature principale de la ville rénovée, le lien avec le centre ancien, le decorum et la vie de l'espace historique de la ville ¹⁶ .

Les polémiques des années soixante.

A la recherche d'une démarche qui, comme l'indique Carlo Aymonino dans une analyse de l'aménagement de Matera, refuse à la fois *les mythes d'une architecture spontanée - qui dans les conditions nouvelles des interventions planifiées n'a plus de raison d'exister - et les schémas internationaux étrangers à l'histoire de la ville et de ses habitants* ¹⁷ , les jeunes architectes italiens progresseront selon deux voies principales : d'une part, ils s'engageront dans le débat ouvert sur la question des *centres directionnels* envisagés auprès des principales villes italiennes, à la fois par des projets et par des interventions critiques; d'autre part, ils mettront en œuvre un travail de réflexion sur les sources et les méthodes de l'analyse urbaine qui trouvera son support essentiellement dans les écoles d'architecture et, avant tout, à l'Institut de Venise.

La question des *centres directionnels* émerge alors que le débat est cadré depuis plusieurs années sur la notion de quartier ¹⁸ ; mais cette fois, il s'agit d'étudier les modalités du passage à la *nouvelle dimen-*

16. Gian Ugo Polesello, Aldo Rossi, Francesco Tentori, Il problema della periferia nella città moderna, in *Casabella continuità*, n° 241, juillet 1960, pp. 39-55. Repris in :

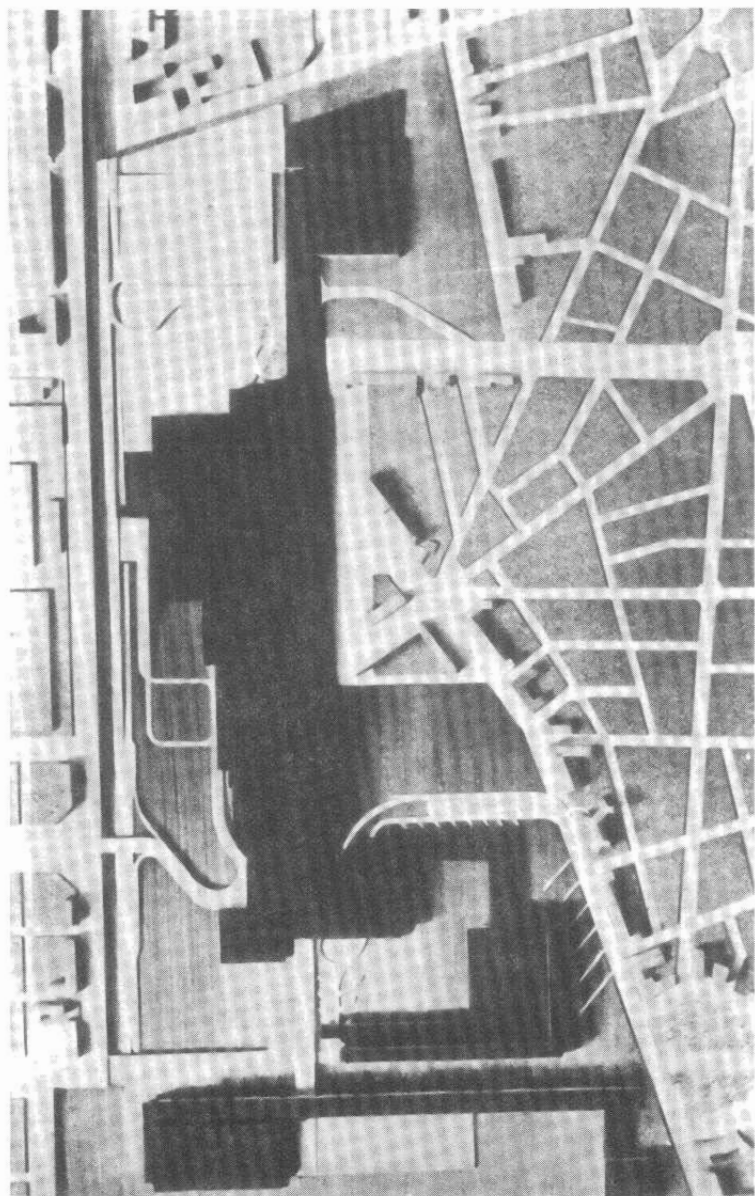
Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Milan, Clup, 1975, p. 124.

17. Carlo Aymonino, Matera, mito e realtà, in *Casabella continuità*, n° 231, septembre 1959, pp. 9-10.

18. Sur la question du quartier, qui est posée par la création des Comités de coordination de la construction sociale (CEP) en 1954, voir : *Quartieri coordinati*, Rome, Ministero dei Lavori Pubblici, 1960, et les textes de Quaroni :

Ludovico Quaroni, Città e quartieri nell'attuale fase critica di cultura, in *La Casa*, n° 3, octobre 1956.

Ludovico Quaroni, La politica del quartiere, in *Urbanistica*, n° 22, juillet 1957, pp. 4-16.



Giuseppe Samonà, Costantino Dardi, Luciano Semerani,
Gigetta Tamaro, Egle Trincanato et al., Projet pour
le *Centro Direzionale*, Turin, 1962.

sion, chère à Samonà, celle de la ville-région ¹⁹. Les centres directionnels mis au condours à partir de 1961 à Turin, à Padoue ou dans la zone du Tronchetto à Venise, celui qui est mis en chantier à Milan, le début d'une réflexion sur les plans intercommunaux, toujours à Milan, ou sur des ensembles urbains territoriaux entre Rome et Latina ou Messine et Reggio-Calabria donnent son ancrage au débat. Il est important de noter le rôle moteur joué par des institutions non étatiques comme l'INU dans l'élucidation des enjeux politiques et sociaux autant que formels qui se rattachent aux problèmes urbains : les agents de la politique urbaine italienne se révèlent fort différents de ceux qui modèlent les décisions d'aménagement en France à la même époque - celle de la mise en œuvre du projet de la Défense et du lancement du PADOG ²⁰ -, même si les très longs délais de réalisation de certains des programmes italiens sont apparemment le prix à payer pour un urbanisme moins étatique, comme le montre le fait que le dossier du Centre Directionnel de Turin soit encore ouvert au début des années quatre-vingt... ²¹

Passant en revue les problèmes liés aux Centre Directionnels et au thème de la ville-région, Aldo Rossi propose en 1962 dans *Casabella continuità* un plan de travail dans lequel, à côté de l'importance des études d'économie, de sociologie, de statistiques dans l'urbanisme moderne et la nécessité d'un travail inter-

19. Voir le VIIIe congrès de l'Istituto Nazionale di Urbanistica (INU) (Rome, 16-18 décembre 1960), le séminaire de l'Istituto Lombardo di Studi Economici e Regionali (ILSES) (Stresa, janvier 1962), Nuova dimensione della città. La città regione, et les textes suivants : Alberto Aquarone, *Grandi città e aree metropolitane in Italia*, Bologna, Zanichelli, 1961. Giorgio Piccinato, Vieri Quilici, Manfredo Tafuri, La città territorio, verso una nuova dimensione, in *Casabella continuità*, n° 278, 1963. Guido Canella, Vecchie e nuove ipotesi per i centri direzionali, in *Casabella continuità*, n° 275, 1963.
20. Jean Lojkine, *La politique urbaine dans la Région Parisienne 1945-1972*, Paris, La Haye, Mouton, 1972.
21. Sur la naissance infiniment longue et douloureuse du Centro Direzionale de Turin, voir le dossier : Sergio Crotti, Dissipatio C.D., in *Casabella*, n° 478, mars 1982, pp. 18-25.

disciplinaire pour l'élaboration des plans, il plaide pour l'approfondissement des rapports entre les choix politiques et les choix urbanistiques, invitant à la clarté idéologique et à une position claire de l'urbaniste devant la réalité présente ²². Mais Rossi défend aussi l'idée d'une nouvelle forme de la ville dans laquelle l'architecte domestique est relégué au second plan :

L'architecture s'occupera toujours moins du problème résidentiel; les logements répondront à des exigences techniques et économiques bien délimitées : leur durée et leur situation sera définie de manière rigide. Les centres commerciaux, les universités, les centres culturels, les bâtiments publics retrouveront leur importance formelle : ils deviendront les mouvements d'un vaste territoire métropolitain sillonné par un réseau imposant de transports publics permettant de multiplier les déplacements, les contacts, la participation de chaque homme à l'esprit de la nouvelle cité ²³. Ce programme sera mis en œuvre sur les trois fronts désignés par Rossi : d'une part, les architectes construiront eux-mêmes, en l'absence d'urbanistes d'une autre origine professionnelle, le réseau pluridisciplinaire qu'il évoque, notamment avec l'ILSES de Milan et les actions de l'INU ²⁴; d'autre part, les questions urbaines seront mises en discussion dans les instances des diverses forces politiques italiennes, notamment avec la formation du gouvernement de centre gauche en 1962. Ainsi le PCI tient-il en mars 1963

22. Aldo Rossi, *Nuovi Problemi*, in *Casabella continuità*, n° 264, 1962, pp. 3-6. Repris in :

Aldo Rossi, *Scritti scelti...*, op. cit., pp. 175-192.

23. Aldo Rossi, *ibid.*, pp. 191-192.

24. A côté de l'ILSES, marqué notamment par l'activité de Giancarlo De Carlo, l'action de l'INArch créé par Bruno Zevi pour permettre aux architectes de peser sur la politique publique et sur l'industrie du bâtiment et celle de la SAU (Società di Architettura e Urbanistica), créée également en 1959 à la suite d'une idée émise au congrès de 1957 de l'INU doivent être prises en compte.

A côté de l'action, centrale, des architectes pour fonder une nouvelle configuration disciplinaire de l'urbanisme, l'apport de certains sociologues sera essentiel; voir à ce propos :

Alessandro Pizzorno, *Sviluppo economico e urbanizzazione*, in *Quaderni di Sociologia*, n° 1, 1962.

sous la présidence de L. Longo une conférence sur le thème *Les communistes et les grandes villes* où les interventions d'architectes comme Carlo Aymonino croisent celles de dirigeants politiques : Aymonino y engage une polémique avec Benevolo, à l'occasion de la publication par ce dernier de *Aux origines de l'urbanisme moderne*²⁵, lors de laquelle, malgré le caractère explicitement politique de la conférence, il appelle à ne pas réduire l'urbanisme et l'architecture à de simples appendices de la politique, mais à développer une réflexion culturelle précise et systématique²⁶. Sur le troisième front évoqué par Rossi dans son article, c'est-à-dire l'architecture des bâtiments publics, le mode d'intervention sera essentiellement celui du projet : du concours pour la Bibliothèque Nationale à Rome (1959) au concours pour les bureaux de la Chambre des Députés (1966), la question des bâtiments publics va représentant le champ principal des affrontements dans la sphère du projet entre les différentes formes que revêt une *révision* des archétypes de l'architecture du *Mouvement moderne* sur le principe de laquelle la plus grande part des architectes italiens conviennent. Mais l'engagement dans l'activité de projet ne va pas pour autant entraîner l'abandon de la partie intellectuelle du programme formulé par A. Rossi dans l'article de 1962 : une série de contributions essentielles va venir ponctuer, du côté de l'enseignement et de la recherche la succession des grands concours spectaculaires.

La typologie selon Saverio Muratori.

A l'origine du renouveau d'intérêt pour la notion de type, le travail de Saverio Muratori sur Rome et, plus encore, sur Venise est d'ailleurs articulé avec les problèmes posés par les concours : Muratori, qui avait

25. Leonardo Benevolo, *Le origini dell'urbanistica moderna*, Bari, Laterza, 1963. Traduction française : Leonardo Benevolo, *Aux origines de l'urbanisme moderne*, Paris, Horizons de France, 1972.
26. Carlo Aymonino, *Origini e sviluppo della città moderna*, Padoue, Marsilio, 1965, pp. 53 et suiv.

collaboré avant 1940 avec L. Quaroni et F. Fariello sur une série de projets tentant de combiner des thèmes rationalistes avec des persistances néo-classiques, après avoir enseigné à Venise de 1950 à 1954 est l'un des piliers de la Faculté d'Architecture de Rome, où il exercera un magistère austère, notamment par la répétition imperturbable de thèmes d'exercices infantilisants (*une petite chapelle en maçonnerie est aussi proposée tous les ans à la réflexion des étudiants...*). Après avoir réalisé plusieurs quartiers pour l'INA-Casa à Rome (la Magliana en 1949, le Tuscolano II en 1950-51), Muratori publie en 1960 une étude sur l'habitat à Venise qui rend un contenu opérationnel à la typologie ²⁷, au point que ses résultats sont, la même année, directement investis dans trois projets pour le concours du *quartier coordonné* prévu à Mestre ²⁸, et où il avance l'idée de construire les logements selon les types vénitiens du XIIIe ou du XIVe siècle. Mais le fond de ses analyses, qui se poursuivent avec un autre ouvrage consacré à Rome ²⁹, va introduire des éléments féconds dans la réflexion urbaine de Carlo Aymonino ou d'Aldo Rossi, malgré les distances que ceux-ci prendront avec le caractère très finalisé des analyses de Muratori qui affirme à propos de Venise : *L'expérience du présent cycle d'études représente une opposition première et substantielle à la production culturelle, artistique et bâtie de la crise intellectuelle actuellement en cours (...); cette négation*

27. Saverio Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Rome, Istituto Poligrafico dello Stato, 1960.

28. Saverio Muratori, Tre progetti per il quartiere CEP di Venezia-Mestre, in *L'Architettura, cronache e storia*, n° 57, 1960, p. 172.

29. Saverio Muratori, Renato et Sergio Bollati, Guido Marinucci, *Studi per una operante storia urbana di Roma*, Roma, Istituto. Voir aussi :

Saverio Muratori, introduction à Paolo Maretto, *Edilizia gotica a Venezia*.

Saverio Muratori, *Architettura e civiltà in crisi*, Rome, 1963.

Saverio Muratori, *Civiltà e territorio*, Rome, 1967.

Lire aussi les analyses de Manfredo Tafuri :

Manfredo Tafuri, *Aufklärung II. Il museo, la storia, la metafora (1951-1967)*, in *Architettura italiana 1944-1981*, loc. cit., pp. 478-et suiv.

s'étend, à partir des bases théoriques de la critique et de l'histoire aux programmes concrets de la construction et de l'urbanisme opérationnels, refondés sur la base de critères pratiques rénovés dans un sens humaniste, et qui trouvent leur validation dans des travaux critiques et historiques et leur confirmation dans une nouvelle continuité de la culture et dans leur capacité d'insertion dans l'environnement historique de la ville.

L'activité de projet menée en parallèle à ces études en est la vérification évidente ³⁰.

Au-delà de la précipitation avec laquelle Muratori réinvestit sa typologie dans le projet, son principal apport est, bien, comme l'a noté Philippe Panerai ³¹, de connecter indissociablement l'étude des types architecturaux à l'étude de la forme de la ville existante, rompant ainsi avec l'abstraction des schémas rationalistes, fussent-ils redéployés selon les savantes trames des membres du Team Ten :

Le type ne peut être défini en dehors de son application concrète, c'est-à-dire un tissu bâti (...) à son tour un tissu urbain ne peut être défini en dehors du tout dans lequel il s'insère, c'est-à-dire l'organisme urbain (...) et quant à la valeur totale d'un organisme urbain, elle ne peut s'apprécier que dans sa dimension historique... Il n'y a plus qu'un pas à faire pour constater au bout du compte l'identité de l'histoire et de la planification ³².

La position d'Aldo Rossi.

A partir des prémisses établies par Muratori, Aldo Rossi va préciser à la fois la notion de typologie, et son articulation avec l'étude de la forme de la ville, dans le cadre de l'Institut d'Architecture de Venise :
La morphologie urbaine est l'étude des formes de la

30. Saverio Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, op. cit., p. 8.

31. Philippe Panerai, *Typologies*, in *Mémoire de la ville, Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 4, décembre 1979, p. 11.

32. Saverio Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, op. cit., p. 5.

ville. La typologie du bâti est l'étude des types de bâtiments. Ces deux disciplines étudient deux ordres de faits homogènes : en outre les types, qui se matérialisent dans les constructions sont les constituants physiques de la ville. Mais Rossi ne partage pas les ambitions globalisantes de Muratori :

L'objet de la morphologie urbaine n'est pas cependant l'étude de la ville considérée comme un atout; sans entrer dans une discussion sur le concept de ville, nous ne pouvons pas nous dispenser de regrouper les questions en problèmes structurés dans leur aspect et dans leur logique interne.

Un de ces aspects, qu'étudie la morphologie urbaine, est celui du paysage urbain.

La notion de paysage urbain, proposée par le français Georges Chabot, est désormais un énoncé classique des études de ce type.

Pour nous, le paysage urbain représente le champ d'enquête normal de notre étude. Il est pour ainsi dire le terrain empirique sur lequel nous nous déplaçons.

A travers l'étude des formes, nous pourrions approcher la connaissance de la structure de la ville.

Il sera opportun de préciser la méthodologie de cette étude de la ville; en général nous pouvons distinguer - à tout le moins au niveau des schémas - deux types d'approches :

la première porte sur l'étude des systèmes fonctionnels compris comme générateurs de l'espace urbain.

La seconde porte sur la ville comme structure spatiale.

Dans le premier cas nous pourrions distinguer un système économique, un système politique, un système social.

Dans le second cas, nous partirions de la forme de la ville, et nous nous situerions donc directement dans le champ des relations spatiales³³.

Le travail de Rossi donne une dimension nouvelle à l'approche typologique et morphologique dans la mesure

33. Aldo Rossi, *Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia*, in Carlo Aymonino, Carlo Cristofoli, Gianni Fabbri, Pier Maria Gafferini, Aldo Rossi, *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, Venice, Cluva, 1964, pp. 15-32. Repris dans : Aldo Rossi, *Scritti scelti...*, op. cit., pp. 209-225.

où il fait intervenir dans son analyse la culture historique dont l'évolution nourrit les sommaires de *Casabella continuità* depuis plusieurs années :

Ce qu'il convient surtout de mettre en évidence, à côté de la méthodologie et de la structure logique de la morphologie urbaine, est la nécessité que toutes nos recherches à ce stade se réfèrent à des exemples concrets, à des villes. Ce n'est qu'après l'analyse de beaucoup de villes que nous pourrons parvenir à des considérations plus générales ³⁴.

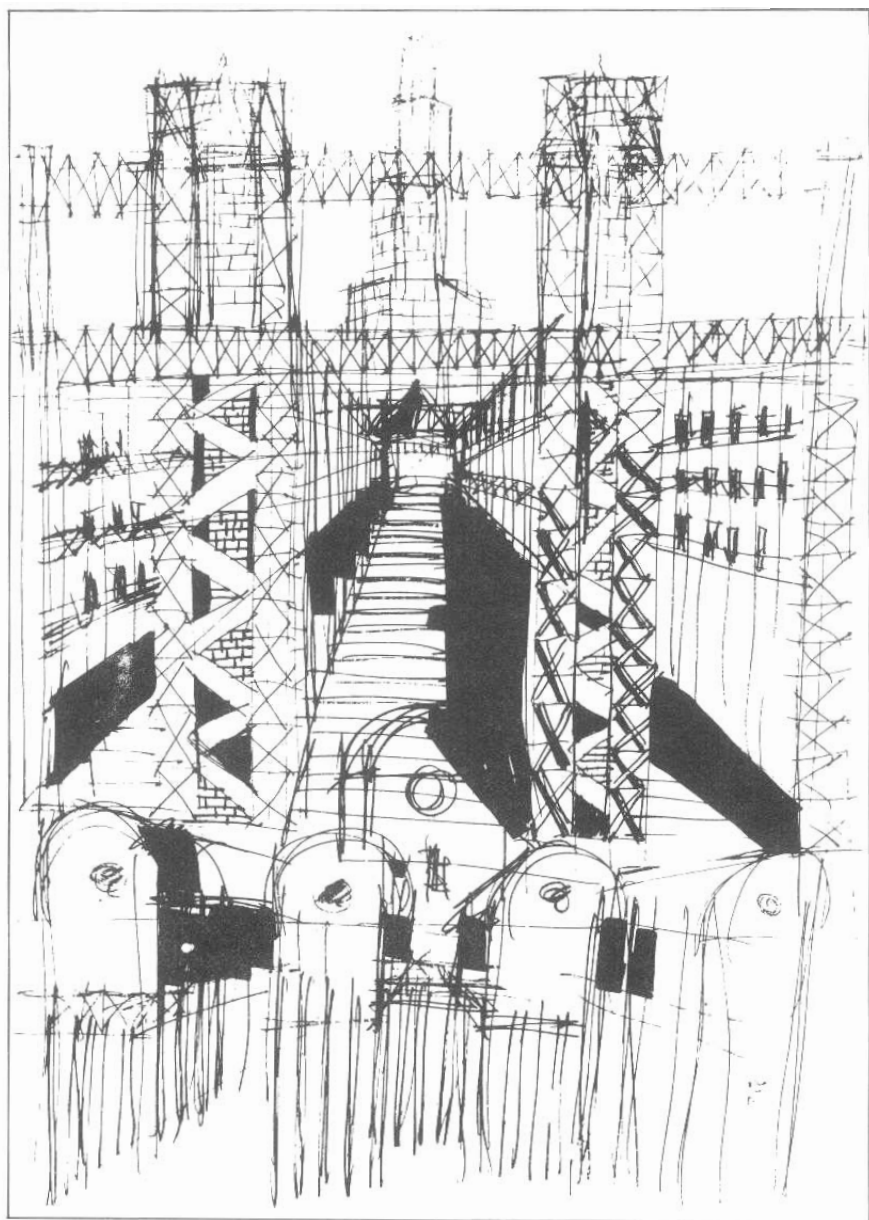
C'est ainsi qu'à l'enquête typologique menée en articulation avec la structure des villes considérées Aldo Rossi annonce une sorte de bilan des propositions faites en matière de forme urbaine depuis le milieu du XIXe siècle, bilan qui sera dressé par lui-même et par Carlo Aymonino dans une série d'articles et de publications jalonnant un travail collectif dont *La Città di Padova* marquera le terme en 1970, et qui se prolongera dans une recherche historique plus générale dont l'Institut d'Architecture de Venise sera également le théâtre.

Tant *Casabella continuità*, avec par exemple le numéro de 1964 sur Berlin ³⁵, que les activités des associations comme l'ILSES vont permettre la construction de ce bilan typologique, qui passera à la fois par des analyses historiques d'expériences européennes du passé : l'idée d'un double travail de morphologie historique et de morphologie comparée apparaît, comme le montre l'exemple de Milan : à côté de l'enquête menée sur un quartier donné, et pour laquelle Rossi convoque à titre de références méthodologiques d'une part Maurice Halbwachs, mais aussi Hans-Paul Bahrdt et Jean Gottmann ³⁶, l'analyse des variations des plans

34. Aldo Rossi, *ibid.*, p. 215.

35. Aldo Rossi, *Aspetti della tipologia residenziale a Berlino*, in *Casabella continuità*, n° 288, 1964. Repris dans : Aldo Rossi, *Scritti scelti...*, *op. cit.*, pp. 237-252.

36. Dans son analyse d'un quartier de Milan, Aldo Rossi évoque : Maurice Halbwachs, *La population et le tracé des voies à Paris depuis cent ans*, Paris, Cornély, Presses Universitaires de France, 1928. Hans P. Bahrdt, *Die Moderne Grossstadt*, Hambourg, Rohwohlt, 1960. J. Gottmann, *Megalopolis : the Urbanized Northeastern Seaboard of the*



Aldo Rossi, *Etude pour la Casa dello Studente*,
Trieste, 1974.

d'ensemble de Milan et leur confrontations avec les plans contemporains d'autres grandes villes européennes devient un moment indispensable d'une recherche qui ne perd pas de vue les contenus sociaux de la politique urbaine ³⁷.

Les discussions que le potentiel humain de l'Institut d'Architecture de Venise rendra possibles vont permettre de préciser le bilan évoqué plus haut dans le cadre d'une critique féroce de l'urbanisme des modèles tout en révélant un spectre d'interprétation parfois contradictoires des notions mêmes de typologie et de morphologie.

Dans un ouvrage qui témoigne de la dimension collective de la recherche en cours, *la formation du concept de typologie du bâti* ³⁸, Aldo Rossi définit ses ambitions :

Notre objectif présent est d'établir quelles sont les lois qui régissent la ville comme ouvrage matériel; nous nous proposons de connaître les rapports spatiaux, et la forme et la croissance de la ville comme si elle était - c'est le cas de notre point de vue, du moins - un grand ouvrage d'ingénierie qui se développe avec le temps.

Nous établissons de la sorte une hypothèse de recherche dans le même temps que nous délimitons le champ de l'étude. De la ville comme ouvrage matériel, comme architecture totale, nous nous proposons de passer à une compréhension plus précise des caractères des bâtiments isolés, des architectures, des types qui constituent cet ouvrage. Mais pour que cette hypothèse soit fondée, nous devons avancer trois propositions dis-

United States, New York, The Twentieth Century Fund, 1961. Voir : Aldo Rossi, Contributo al problema dei rapporti tra tipologia edilizia e morfologia urbana. Esame di un'area studio di Milano, in ILSES, IV, 4, Milan, 1964. Repris dans :

Aldo Rossi, *Scritti scelti...*, op. cit., pp. 253-260.

37. Aldo Rossi, I piani regolatori della città di Milano, séminaire tenu à l'IUAV en 1964, publié dans :

Coll., *La pianificazione territoriale urbanistica nell'Area Milanese*, Padoue, Marsilio, 1966. Repris in :

Aldo Rossi, *Scritti scelti...*, op. cit., pp. 261-277.

38. Carlo Aymonino, Aldo Rossi, *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, Venise, Cluva, 1965.

inctes concernant le temps, la dimension et la constitution du fait urbain ³⁹.

Au travers de ces trois propositions Rossi insiste en fait lourdement sur le thème de la continuité de l'histoire urbaine, à l'appui duquel il tente de clarifier ses positions vis à vis des textes classiques des historiens et des géographes. Ainsi, à la méthode de classification et de description privilégiant la notion de fonction, et qui remonte aux analyses de Friedrich Ratzel ⁴⁰, Rossi oppose-t-il la vision de Marcel Poëte et, surtout, celle de Pierre Lavedan, point de vue qui, malgré les emprunts et l'éclectisme qui le caractérisent, est une des méthodes les plus proches de l'hypothèse selon laquelle la ville est un ouvrage matériel ⁴¹.

Mais, contrairement aux auteurs par rapport auxquels il se situe, Rossi n'a pas comme objectif unique le progrès de la connaissance scientifique : l'étude de la ville est un vecteur pour une reconstruction de la théorie de l'architecture réduisant la notion de modèle et centrée par contre sur la notion d'invariant et sur le type, ainsi que sur le recours à ce que l'on peut considérer comme un médium également invariant de la théorie architecturale : le traité.

Notre terme de comparaison permanent sera la ville; (...) de la ville nous tirerons les caractères mêmes des bâtiments; nous chercherons en premier lieu à voir quelles sont les méthodes d'études de la ville et comment ces méthodes naissent de l'architecture et font référence à elle. Puis nous analyserons les rapports entre la morphologie urbaine et la typologie des bâtiments, en y intégrant si nécessaire des notions d'autres disciplines.

De la lecture de la ville, nous tirerons les définitions relatives aux logements et aux bâtiments pu-

39. Aldo Rossi, I problemi metodologici della ricerca urbana, in *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, op. cit..

Repris in :

Aldo Rossi, *Scritti scelti...*, op. cit., p. 279.

40. Friedrich Ratzel, *Anthropogeographie*, Stuttgart, Engelhorn, 1882-1891.

41. Aldo Rossi, *I problemi...*, loc. cit., p. 286.

blics, les premières étant étroitement liées à la dynamique de la ville, les seconds étant les points fixes, les éléments primaires de la même dynamique urbaine ⁴².

Cette relance de la théorie de l'architecture est d'autant plus fertile en effets sur le travail de l'architecte qu'elle joue non seulement sur l'articulation de l'architectural et de l'urbain, mais également sur le rapport de l'analyse au projet :

Maintenir une distinction rigide entre l'analyse et l'architecture peut nous écarter de notre route; mais il s'agit d'un moyen pour comprendre, pour répondre à la question : qu'est-ce que cela signifie ? Nous devons, après avoir assimilé les premières distinctions, distinguer l'aspect logique de l'architecture de son aspect créatif.

Peu importe l'aspect dont nous nous occupons. Ce que nous devons reconnaître est la nécessité dans laquelle se trouve l'architecte d'analyser et de méditer les préceptes de l'architecture, pour apporter une contribution palpable à l'architecture de la ville ⁴³.

Avancées pas à pas dans le travail pédagogique et formulées en liaison avec d'autres enseignants dans le débat public ⁴⁴, ces thèses seront reprises et systématisées par Aldo Rossi dans son livre de 1966, *L'architettura della città* qui établit le premier point de repère public solide pour les partisans de l'architecture urbaine ⁴⁵.

L'étonnante capacité de Rossi à construire son propos à travers un maquis de références théoriques, est un

42. Aldo Rossi, *Tipologia, manualistica e architettura*, in : Coll., *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia*, Venice, Cluva, 1966. Repris dans : Aldo Rossi, *Scritti scelti...*, op. cit., p. 310.
43. *Ibid.*, p. 310.
44. Voir à ce propos, l'intervention de congrès de E. Mattioni, Gian Ugo Polesello, Aldo Rossi, Luciano Semerani, *Città e territorio nelli Aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua*, in *Atti del X. Congresso INU*, Trieste, 1965. Repris dans : Aldo Rossi, *Scritti scelti...*, op. cit., pp. 289-297.
45. Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Padoue, Marsilio, 1966, Milan, Clup, 1978. Traduction française : Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, Paris, L'Esquerre, 1981.

témoignage de la vitalité de la discipline architecturale dans l'univers intellectuel de l'Italie des années soixante : loin de se dissiper dans une pluridisciplinarité brumeuse, les savoirs architecturaux se construisent par des emprunts limités, conscients et précis à des champs tels que la géographie, l'anthropologie ou l'histoire.

L'architettura della città permet, malgré les redondances qu'entraîne la reprise de textes antérieurs de l'auteur, de parcourir à la fois les références théoriques et les techniques qui permettent d'analyser l'architecture comme fait urbain : aux discours des fondateurs ou des exégètes du Team Ten, aux partisans d'un recours à la prolifération ou à la trame comme système magique assurant le passage de l'architecture à la ville (et inversement), Rossi oppose à travers une lecture de l'histoire de l'urbanisme qui échappe aux impasses des textes idéalistes décrivant le cheminement continu du progrès et de la rationalité à travers les âges⁴⁶, un rappel à l'ordre indispensable : à l'idéologie de la rupture cataclysmique entre l'architecture et l'urbanisme du classicisme et de la modernité, il préfère la recherche de points de passage et d'éléments de continuité dans la structure urbaine et dans les règles de positionnement des bâtiments : ce faisant Rossi déplace notablement les termes du débat : l'accent mis sur le rôle des monuments dans la structure urbaine mène ainsi à réévaluer en baisse l'importance de l'architecture de l'habitat, tissus conjonctifs incapable de construire les espaces majeurs de la ville. Mais la leçon de *L'architettura della città* est ailleurs : l'importance de ce que Ros-

46. Voir dans cette veine triomphaliste les travaux de Leonardo Benevolo et notamment :

Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, Laterza, 1960. Traduction française :

Leonardo Benevolo, *Histoire de l'architecture moderne*, Paris, Dunod, 1978.

Leonardo Benevolo, *Storia della città*, Bari, Laterza, 1975. Traduction française :

Leonardo Benevolo, *Histoire de la ville*, Roquevaire, Parenthèse, 1983.

si appelle le *locus* et le refus d'un fonctionnalisme réducteur le conduisent à faire de l'architecture qui résulte de la lecture de l'espace urbain un instrument même de cette lecture, un jugement sur la ville et sur son histoire. Par l'introduction de la dimension de la mémoire, l'architecture révèle en effet avec ses moyens propres, c'est-à-dire des tracés, des murs, des réseaux définissant des formes et délimitant des pratiques, des couches profondes de la culture urbaine. Publié alors qu'émerge en Europe ou aux Etats-Unis l'image d'une crise d'identité sans précédent pour l'architecture et surtout pour l'urbanisme, le livre de Rossi oppose aux partisans des modèles, des systèmes et de toutes les théories évacuant la question de la forme architecturale des considérations qui témoignent, au contraire, d'une extraordinaire vitalité de la culture architecturale.

C'est sans doute la conscience d'avoir épuisé des ressources d'un certain type d'énoncé - celui du traité - qui amènera par la suite Rossi à déplacer l'axe de son effort : s'il réussit à donner une dimension publique spectaculaire à ses analyses, avec l'exposition d'architecture de la XVe Triennale de Milan en 1973, à l'occasion de laquelle le slogan un peu trompeur d'*architecture rationnelle* est lancé ⁴⁷, son travail d'architecture personnel l'éloignera du thème de l'urbain pour se concentrer toujours plus sur le thème de l'archétype de la mémoire que l'image de la *ville analogue* cristallisera ⁴⁸.

47. L'exposition de la XVe Triennale de Milan, dont Aldo Rossi est le responsable, conjugue une rétrospective historique des maîtres du rationalisme et un panorama d'architectures pouvant être regroupées sous cette bannière :

Ezio Bonfanti, Rosaldo Bonicalzi, Aldo Rossi, Massimo Scolari, Daniele Vitale, *Architettura razionale*, Milan, Franco Angeli, 1973.

48. Sur les projets et les réalisations d'Aldo Rossi, voir :

Vittorio Savi, *L'architettura di Aldo Rossi*, Milan, Franco Angeli, 1975.

Gianni Braghieri, *Aldo Rossi*, Bologne, Zanichelli, 1981.

La position de Carlo Aymonino.

L'itinéraire de Carlo Aymonino, qui est l'interlocuteur d'Aldo Rossi dans les débats vénitiens sur la typologie au cours des années soixante, et qui lui permet de passer à l'acte avec l'immeuble de logements de Gallarate à Milan, commencé en 1969, est assez différent dans son tracé comme dans ses effets.

Issu du milieu professionnel romain, dans lequel il est actif depuis l'épisode du quartier Tiburtino, Aymonino est, comme Rossi, pris dans le carrousel des migrations alternantes entre Venise, Rome et Milan. Après s'être introduit, en réponse à Leonardo Benevolo, dans le débat sur l'histoire de l'urbanisme, il devient partie prenante de l'effort de recherche de l'Institut d'Architecture de Venise où il enseigne à partir de 1963, et intervient dans les principaux débats traitant de la forme urbaine.

Sur la question de la typologie, l'analyse d'Aymonino, qui suit une approche en fait plus perméable que celle d'Aldo Rossi aux déterminations sociales et politiques, sait définir les conditions de validité de la notion même de type, qui subit une certaine inflexion entre les traités du 18^e ou du 19^e siècle et la pratique de l'aménagement urbain qui s'ouvre avec les transformations de Paris sous le Second Empire. Aymonino en vient, en parallèle au propos de Rossi, à opposer l'univers des bâtiments publics et celui du logement, à l'intérieur duquel différentes sphères doivent être distinguées : *L'instrument permettant de réaliser les logements spéculatifs n'est pas un type, mais le règlement d'urbanisme, avec ses règles de hauteur découlant de la largeur de la voie et de prospect par rapport aux limites de propriété. Le type ne pourra être isolé que dans les habitations individuelles isolées (villas ou pavillons), qui disposent d'une assiette foncière supérieure à la surface du bâtiment, et qui sont donc en quelque sorte comparables au dispositif selon lequel sont construits les équipements. Il faudra attendre que le mouvement fonctionnel désolidarise le bâtiment de la rue pour qu'une typologie de l'habi-*

tat échappant au règlement d'urbanisme puisse être mise au point.

Nous pouvons donc tenter de distinguer plus précisément quelques unes des caractéristiques des typologies du logement, à savoir :

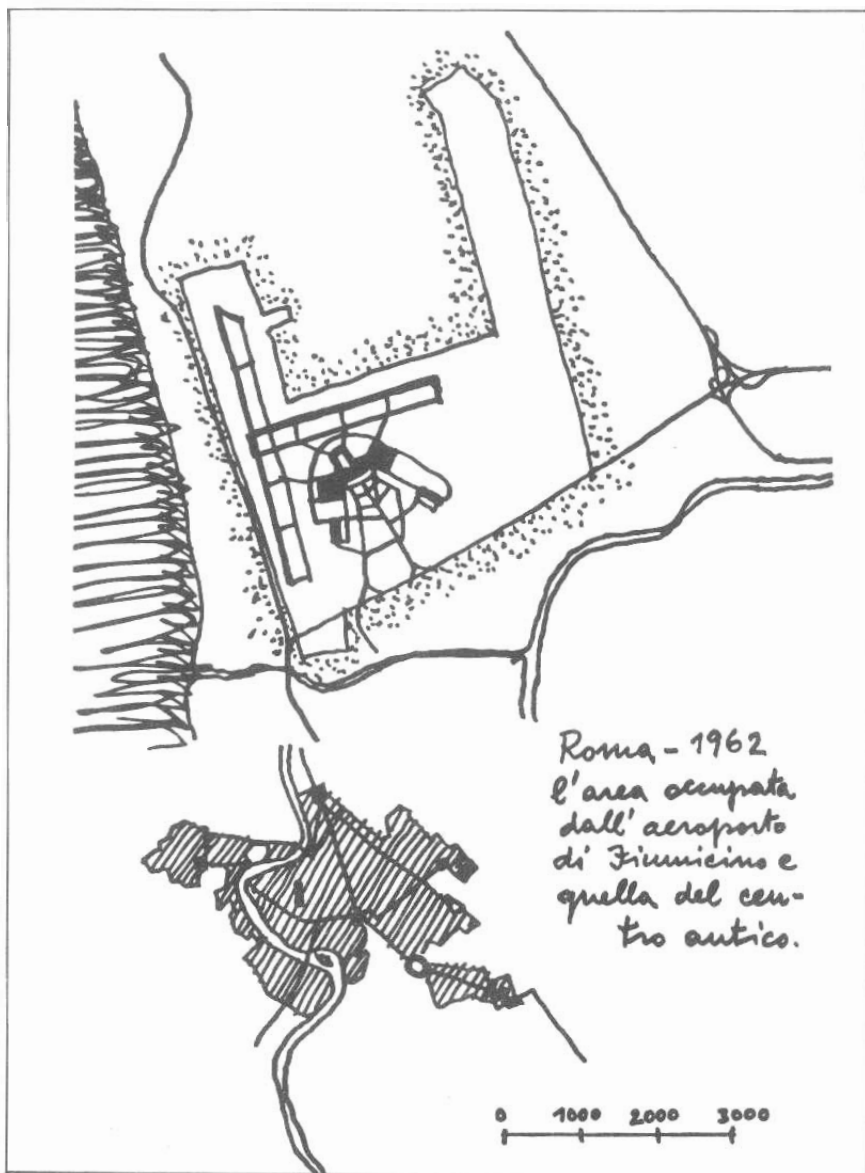
a) l'unicité du thème qui correspond à une activité unique; dans ce cas, la composition du bâtiment sera marquée au sceau d'un certain élémentarisme ou d'une certaine simplicité.

b) l'indifférence à l'espace environnant, à tout le moins dans la formulation théorique; de cette absence de mise en situation urbaine, découle la possibilité de varier celle-ci; le plan de l'édifice constitue la seule limite utilisable (le rapport à l'urbain est incomplet).

c) l'indépendance relative vis à vis des règlements d'urbanisme, dans la mesure où le type se distingue à travers sa distribution et sa structure spécifique. Le type est en fait fonction des règlements d'hygiène ou de sécurité, mais pas uniquement de ceux-ci⁴⁹.

Si elle n'amène pas toujours la clarté en fait de doctrine, et avant tout de lexicque, comme en témoigne la confusion entretenue à plusieurs reprises entre la catégorie de classement - le type - et l'opération de classement - la typologie -, confusion que certains exégètes français reproduiront à loisir, l'approche d'Aymonino s'ancre dans une certaine expérience de la construction : c'est ainsi que le bilan critique qu'il opérera des réalisations de l'architecture moderne au cours des années cinquante l'amènera à introduire dans une pratique de la typologie basée avant tout sur la confrontation des distributions planaires l'intuition de l'importance de la coupe dans la transgression par rapport au zoning rigide. Cette transgression, rendue possible par une nouvelle articulation du projet et du

49. Carlo Aymonino, *Il significato delle città*, Bari, Laterza, 1975, pp. 84-85. Ce texte est une version revue d'une analyse faite dans le cadre de l'enseignement de l'IUAV en 1963-64 et publiée dans : Coll., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia, Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici*, Venise, Cluva, 1965.



Carlo Aymonino, Comparaison entre la ville de Rome et l'aéroport de Fiumicino, dans *Origine e sviluppo della città moderna*, 1965.

règlement au travers d'un *projet-programme* transformera donc le projet lui-même :

Une fois brisé le système du zoning horizontal, et celui d'une construction qui s'y adapte par des règles et des normes ne portant que sur les volumes et les quantités, la coupe architecturale cesse d'être un moyen de contrôle technique ou constructif a posteriori pour devenir une des figures de base du projet, le thème générateur de la composition toute entière, la structure théoriquement infinie de nouveaux bâtiments ⁵⁰ .

A l'appui de cette thèse, Aymonino présente des exemples historiques de la ville à étages de Léonard de Vinci et de l'Adelphi construit à Londres par les frères Adam au XVIIIe siècle ⁵¹ . Mais en fait, il légitime au passage sa propre pratique de projet: il suffit pour s'en rendre compte d'étudier la coupe de l'ensemble de logements construits au Gallaratese entre 1969 et 1974.

La manifestation la plus spectaculaire du travail qui unit dans leurs différences Carlo Aymonino et Aldo Rossi, est la publication de l'ouvrage collectif sur Padoue *La Città di Padova*, qui inaugure en 1969 la Collection d'architecture dirigée par Manfredo Tafuri chez Officina Edizioni ⁵² . *La Città di Padova* marque le terme d'un cycle de travail visant à définir parallèlement typologie architecturale et morphologie urbaine, et centre l'analyse sur le rapport de ces deux instances, rapport dont la configuration spécifique est censée caractériser irréductiblement chaque ensemble urbain :

50. Carlo Aymonino, *Il significato...*, op. cit., pp. 43-45.

51. Sur l'Adelphi, structure multifonctionnelle bordant la Tamise, et détruite peu avant la Seconde Guerre Mondiale, voir l'analyse de Rasmussen dans son ouvrage passionné sur Londres :

Steen Eiler Rasmussen, *London the unique City*, Cambridge/Mass., The MIT Press, 1967, pp. 179-186. (Edition originale en danois 1934).

52. Voir la recension globale des premiers titres de la collection faite par Georges Teyssot :

Georges Teyssot, Collana di architettura/Officina Edizioni, pour une critique de la tradition du nouveau, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 174, juillet-août 1974, pp. XLI-XLIV.

Nous avons tenté de mettre en évidence à certains moments de l'histoire de la ville les rapports reliant une forme urbaine déterminée à certains types de bâtiments également déterminés, mais non nécessairement subordonnés ou relatifs à cette forme urbaine. Ces rapports qui sont la composante dialectique du phénomène examiné, ne sont susceptibles d'être analysés qu'avec des méthodes différentes mais visant au même but : une analyse de la structure interne de l'objet pour ce qui est des types de bâtiments, en admettant même, à la limite, d'un point de vue purement théorique, leur formation autonome; et une analyse sur les changements environnants, pour ce qui est de la forme urbaine, en admettant à la limite l'absence de toute autonomie.

Cette double articulation est devenue dans le cours de la recherche l'analyse d'un processus qui a un caractère de continuité dans le temps de développement historique d'une ville, mais qui peut être discontinu s'il est pris de façon spécifique sous l'angle des rapports entre la typologie des bâtiments et la morphologie urbaine. Ceux-ci peuvent dès lors être étudiés et classés par épisodes, constructions expérimentales permettant de révéler la présence ou l'absence d'un phénomène donné, et en aucune manière insérés mécaniquement dans une continuité historique ininterrompue⁵³.

Cette utilisation d'un découpage temporel permettent la mise en évidence de configurations particulières du rapport entre morphologie et typologie va permettre de jouer, pour Padoue ou pour d'autres terrains, avec les multiples ressources de la narration historique : Aymonino évoquera ainsi en élargissant l'analyse faite sur Padoue des conjonctures dans lesquelles une forme urbaine donnée (enceinte, voie d'eau) exerce une influence déterminante sur la typologie des bâtiments de

53. Carlo Aymonino, *Lo studio dei fenomeni urbani*, in Carlo Aymonino, Manlio Brusatin, Gianni Fabbri, Mauro Lena, Pasquale Lovero, Sergio Lucianetti, Aldo Rossi, *La Città di Padova, saggio di analisi urbana*, Rome, Officina Edizioni, 1970, pp. 15-16. Repris dans : Carlo Aymonino, *Lo studio dei fenomeni urbani*, Rome, Officina Edizioni, 1977, p. 9.

la ville, ou dans lesquelles, au contraire, c'est la fixité d'un système typologique (bâtiments à cour centrale, par exemple) qui conditionne un mode de développement donné. Des cas limites d'adaptation des types sont évoqués, comme la variation du tracé des murs de refend des maisons du Circus de Bath.

La distance qui sépare la réflexion d'Aymonino de celle d'Aldo Rossi apparaît ainsi progressivement : alors que Rossi privilégie des lieux particuliers dans la structure urbaine, qui deviennent producteurs d'irrégularités, de polarités, d'axialités ou de tensions diverses auxquels il affecte le terme de *locus*⁵⁴, Aymonino raisonne en des termes assurément moins poétiques, et dans lesquels l'approche systémique de l'architecte praticien transparait :

L'analyse des structures urbaines intervient dans le travail de projet quand il s'agit de définir le rôle des structures elles-mêmes, et donc porter sur elles un jugement qui devient donc un des paramètres du projet; dès lors celui-ci ne porte plus seulement sur l'échelon du bâtiment, mais sur celui-ci et sur l'espace qu'il investit. Quelles sont les parties de la ville ancienne qui seront conservées, pourquoi et comment (seront-elles restaurées ou transformées ?); quel rôle est conféré aux monuments existants (seront-ils confirmés dans leur rôle ou non ?); quelles sont les permanences de la structure antérieure qui sont validées, et quelles sont celles qui sont abolies ? Voici là une série de questions qui relèvent toutes de l'ordre du projet.

Partons, à l'inverse, des outils déformés en vigueur à l'heure actuelle dans le travail de projet architectural, comme la confusion, si fréquente, de la typologie fonctionnelle et de la typologie formelle et l'architecture stéréotypée qui en est issue (école, gratte-ciel, hôpital, stade, etc...); on peut constater combien cette architecture, dont les différences sont commandées par des divisions fonctionnelles réductri-

54. Aldo Rossi, *Le Locus*, in *L'architecture de la ville*, op. cit., pp. 129-134.

ces et dont la répétition est issue de combinatoires simplistes, a pu détruire précisément le rapport que l'analyse urbaine me permet de saisir. Seule en définitive l'architecture pourra exprimer et ordonner la richesse de significations et la variété de solutions liées à ce rapport ⁵⁵ .

L'opérateur auquel Aymonino aura recours pour tenter d'articuler le moment de l'analyse et celui du projet dans la ville contemporaine sera celui de la partie de ville, élément de celle-ci dont la morphologie sera homogène : l'idée d'une ville par parties est, en quelque sorte, une alternative à la ville analogue d'Aldo Rossi, mais au collage d'images mémorisées de celui-ci, le montage proposé par Aymonino oppose un sens de la réalité plus prosaïque : il est compatible avec les découpages de l'aménagement urbain courant, tout en rendant à celui-ci, il est vrai, une dimension spatiale perdue. Le travail d'Aymonino à Pesaro le voit coordonner, à partir du début des années soixante-dix, la mise au point du plan de secteur pour le centre historique, mais également mettre en œuvre en réponse aux solutions centrales une authentique partie de ville, sous la forme de la cité scolaire construite en périphérie, et qui illustre le passage du propos analytique au projet ⁵⁶ .

A côté de cette mise en œuvre sur le terrain des thèmes avancés dans le cadre de la recherche, et qui se mène, d'ailleurs, en collaboration avec un certain nombre d'enseignants de la génération d'Aymonino ou de celle qui suit, le travail mené au sein de l'Institut d'Architecture prolongera les linéaments établis au cours des années soixante : une série d'études de morphologie et de typologie comparées seront entreprises sur les grandes villes européennes, et qui trouveront leur débouché dans les revues ou dans l'édition, comme

55. Carlo Aymonino, *Il significato...*, op. cit., pp. 265-266.

56. Sur l'activité de Carlo Aymonino à Pesaro, voir :

Il Piano Particolareggiato del centro storico di Pesaro, *Controspazio*, n° 3, 1976.

Pesaro : architettura e gestione della città, *Casabella*, n° 456, mars 1980.

c'est le cas, par exemple, pour le travail d'Angelo Villa sur Paris et de Gianni Fabbri sur Vienne, tout deux publiés en 1975 dans un volume unique ⁵⁷.

Avec des analyses centrées sur des capitales aussi diverses que Paris et Vienne, et dont il essaie de penser les différences, Carlo Aymonino et ses assistants se proposent de combiner l'approche de l'historien matérialiste et celle de l'architecte pour comprendre les étapes principales de la formation de l'espace urbain des villes capitales, dans une ultime tentative de codification de l'analyse typologique et morphologique :

Il s'agit (...) de confirmer, de corriger et de redéfinir - par la méthode de l'analyse différentielle - les caractères généraux du processus de transformation, d'après les rapports qui se sont peu à peu établis entre le développement des forces de production et les constantes sociales, économiques et physiques; de sorte qu'on puisse, à partir de la définition générale (mais non générique) de ville capitaliste dégager correctement la manière spécifique dont cette définition s'est incarnée dans telle ou telle capitale (...).
Dans cette perspective, il est évident que l'intérêt de la recherche sera centré, encore une fois, sur l'identification des rapports entre la morphologie urbaine et la typologie des édifices, rapports compris comme un processus en devenir dans ses contradictions mêmes, et qui seuls peuvent constituer la base d'une théorie de l'architecture comme instrument de définition des mutations possibles ⁵⁸.

57. Carlo Aymonino, Gianni Fabbri, Angelo Villa, *Le città capitali del XIX secolo, 1. Parigi e Vienna*, Rome, Officina Edizioni, 1975.

58. Carlo Aymonino, *Il ruolo delle città capitali nel XIX secolo : Parigi e Vienna*, in *Le città capitali...*, op. cit., pp. 12-13. Traduction en français :

Carlo Aymonino, *Le rôle des capitales du XIXe siècle*, in *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 1, décembre 1977, pp. 57-58.

Le territoire selon Vittorio Gregotti.

Mais alors qu'Aymonino met en place dès le milieu des années soixante une dynamique de recherche qui restera profondément solidaire de la structure historique de la ville strictement délimitée, les thèmes géographiques qui inspirent le travail, également contenu dans les limites de la ville, d'Aldo Rossi, sont élargis dans les analyses de Vittorio Gregotti. Dans un numéro important de la revue *Edilizia Moderna* consacré en 1966 à la *Forme du territoire* Gregotti prolonge au-delà de la ville les axes de coordonnées qui permettent la lecture des objets architecturaux. Issu de la culture milanaise de l'après-guerre, Gregotti est au cours des années de *Casabella continuità* très proche d'Ernesto N. Rogers. Son architecture de l'époque oscille, comme l'a noté Manfredo Tafuri ⁵⁹, entre les références autobiographiques, qui façonnent des bâtiments habituellement classés dans la production du *neo-liberty*, et une interprétation tout à fait hétérodoxe de l'architecture d'Auguste Perret, dont Gregotti relève le *romantisme* ⁶⁰. Mais, si le découpage de son livre *Le territoire de l'architecture* est essentiellement une opération de recensement portant sur les domaines du savoir que le projet architectural peut s'annexer de façon productive ⁶¹, le propos de Gregotti sur le rapport d'un territoire entendu au sens géographique du terme et non plus de façon métaphorique déplace les enjeux du débat architectural. La *géographie volontaire* dans laquelle Gregotti inscrit l'architecture permet de donner un contenu plus consistant à la *nouvelle dimension urbaine* introuvable du

59. Manfredo Tafuri, Les aventures de l'objet, architectures de Vittorio Gregotti, in *Vittorio Gregotti*, Paris, Electa Moniteur, 1981, pp. 7-30.

60. Vittorio Gregotti, *Classicità e razionalismo di Auguste Perret*, in *Casabella continuità*, n° 229, 1959, pp. 6-11.

61. Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Milan, Feltrinelli, 1966. Traduction en français : Vittorio Gregotti, *Le territoire... op. cit.*

début de la décennie. La *construction du paysage* devient un *domaine de compétence spécifique de l'architecture* ⁶² ; autour du thème du paysage, qui n'est pas considéré de façon contemplative mais bien dans sa réalité historique, géologique, géographique, et avant tout dans ses formes et ses figures, Gregotti procède au déplacement de certaines notions-clés du discours architectural du moment : connectant des approches gestaltistes de Kevin Lynch et Gyorgy Képes aux analyses sémiotiques de l'urbain, alors balbutiantes ⁶³ , il rend à la typologie le sens large qui était le sien dans la tradition des sciences sociales et en conteste la validité d'autant plus qu'il en constate la crise, sinon le décès ⁶⁴ . La vision des réseaux structurant le territoire à l'ère de la modernité, qui autorise Gregotti à dépasser l'échelle de la ville enclose sur laquelle les théoriciens de l'architecture urbaine reste figés l'amène, pour ce qui est du bâtiment, à déclarer le type obsolète : c'est un hommage poli mais sceptique qu'il rend à une notion dont il se dispense parfaitement dans sa pratique de projet :

Transformation et mouvement deviennent les paramètres nouveaux et complexes de la typologie au niveau de l'élaboration du projet. Les organismes architecturaux se constituent comme expansion d'un flux continu, coagulation d'un réseau serré de fonctions superposées qui peut sans cesse prendre de nouvelles configurations, selon une mutation qui tend à mettre en continuité tissu urbain, structure de l'organisme et nature du territoire, qui tend à fonder une nouvelle unité formelle entre type et organisme, à condition que l'on renonce à la conception traditionnelle de l'organisme et du type ⁶⁵ .

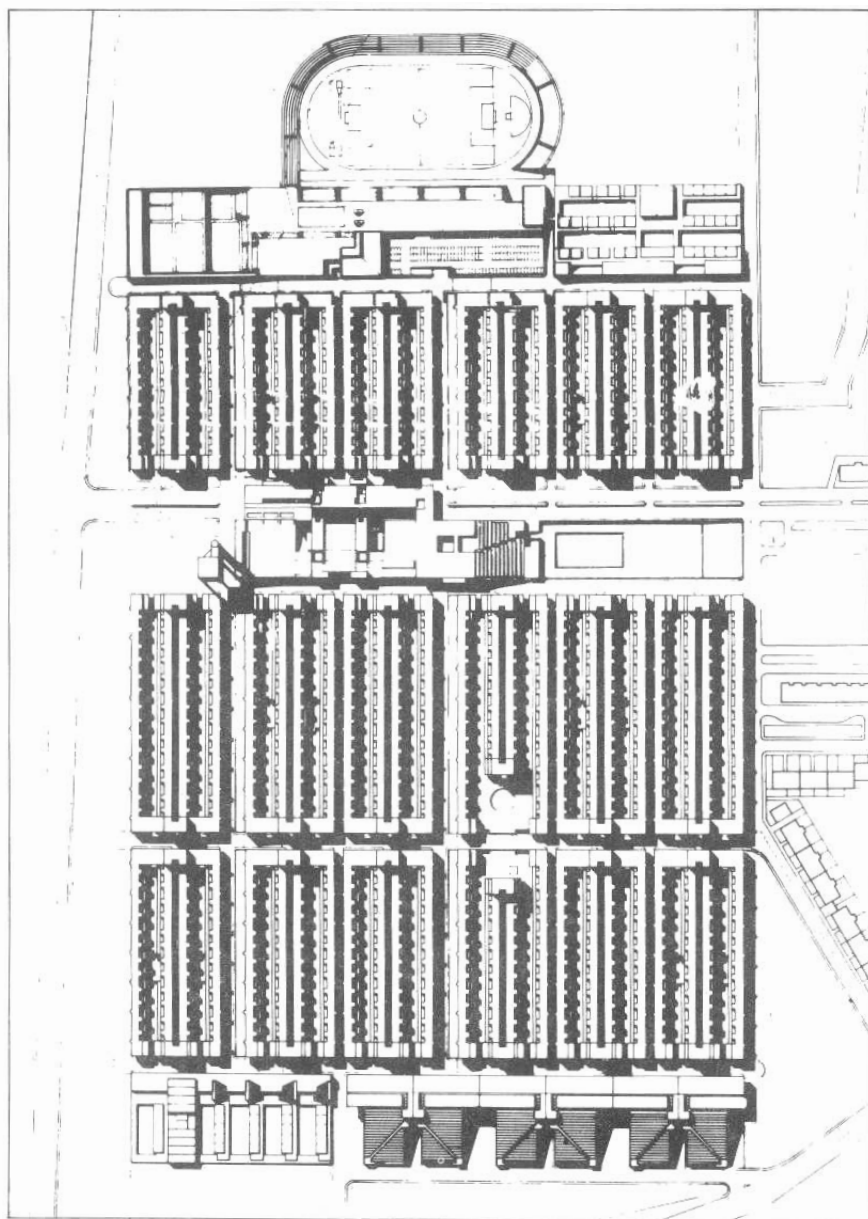
Mais Gregotti n'est pas seul dans sa critique de l'architecture urbaine : son discours somme toute optimiste, et qui se ressent du modernisme florissant de l'I-

62. Vittorio Gregotti, *Le territoire...*, op. cit., p. 59.

63. *Ibid.*, pp. 53-54.

64. *Ibid.*, pp. 95-102.

65. *Ibid.*, p. 102.



Vittorio Gregotti, Quartier IACP, Palerme, 1969.

talie du Triangle industriel, est balancé par la montée d'un autre genre de discours, qui rend compte de la crise de la ville et de ses institutions, parmi lesquelles l'université, et qui tente de comprendre le mode de production de l'espace urbain : cette analyse tour à tour économique, sociologique et philosophique de l'urbain, sera largement, il faut le noter, le fait d'architectes plus que de ressortissants de ces disciplines : la voracité théorique, voire la boulimie des jeunes architectes ou des enseignants de la fin des années soixante n'aura pas de limites.

La ville et les nouveaux thèmes théoriques.

C'est dans l'atmosphère de révolte et de polémique, politique des facultés d'architecture, qui anticipent dès 1967 par leur mouvement sur le *mai rampant* italien de 1968-69, et que Giancarlo De Carlo évoque à chaud dans son pamphlet *La pyramide renversée*⁶⁶, que se développe un effort pour lire les rapports de l'architecture et de la ville avec les yeux du marxisme. Mais la rupture avec les débats antérieurs ne se produit pas sans qu'ils soient évoqués. Ainsi Marino Folin accroche-t-il sa critique sur la controverse qui avait opposé en 1963-1964 Benevolo et Aymonino à propos de l'autonomie de l'architecture⁶⁷, dans son essai sur la *Ville du Capital*⁶⁸. Folin endosse les analyses d'Aymonino mais attaque l'évolutionnisme déterministe et l'idéalisme d'Aldo Rossi : mais plus fondamentalement, en s'appuyant sur les analyses que Donatella Calabi fait à la même époque de la tradition de l'urbanisme des grandes villes dans l'Allemagne wilhelmienne⁶⁹, Folin récuse l'usage au rapport typologie/morphologie pour l'analyse de l'espace urbain contemporain :

66. Giancarlo De Carlo, *La piramide rovesciata*, Bari, De Donato, 1968.

67. Voir supra.

68. Marino Folin, *La città del capitale*, Bari, De Donato, 1972.

69. Donatella Calabi, Note per una ridefinizione della questione delle abitazioni, in *Angelus Novus*, n° 22, 1972, pp. 57-70.

C'est précisément parce qu'il est une abstraction historiquement déterminée qu'il est possible de faire du rapport typologie/morphologie un critère permettant de distinguer les formes de l'espace physique de la période historique présente de celles des autres périodes, où le capital est toujours présent, même si ce n'est pas sous sa forme dominante mais sous celle de linéaments simples.

Et c'est bien la raison pour laquelle ce même rapport est un instrument d'analyse inopérant face à la ville actuelle, dans la mesure où il n'est qu'une abstraction, fut-elle historiquement déterminée; il ne reste plus qu'à constater sa disparition à partir du moment où la forme de la ville n'est plus qu'un simple enregistrement d'une production de logements indifférenciée. (C'est là également la raison pour laquelle nous avançons l'hypothèse que la disparition du caractère ordonnateur de ce rapport est définitive, et qu'elle doit être acceptée ⁷⁰ .

Dans son projet visant à fonder en termes matérialistes l'architecture, Folin avance une analyse faisant de la ville une composante du Capital fixe social, tandis qu'il lit au travers de la tradition allemande de la fin du siècle dernier une image de la ville par parties bien différente de celle d'Aymonino, puisque ces parties correspondent à autant de procès de production particuliers. A partir de ce rapprochement du débat architectural des interrogations des théoriciens marxistes italiens, et dont Folin n'est pas et de loin le seul protagoniste ⁷¹ , c'est une conscience de l'importance du politique qui irriguera le débat ar-

70. Marino Folin, *La città...*, op. cit., pp. 38-39.

71. Voir la prolifération des analyses portant sur les différents moments de la production du bâtiment, à partir des premières analyses de Paolo Ceccarelli :

Paolo Ceccarelli, *Urbanistica opulente*, in *Casabelle continuità*, n° 278, 1963, pp. 5 et suiv.

Lo Spreco edilizio, op. cit..

Paolo Cacciari, Stefani Potenza, *Il ciclo...*, op. cit..

Paolo Ceccarelli, *La crisi del governo urbano*, Padoue, Marsilio, 1978.

Bernardo Secchi, *Squilibri regionali e sviluppo economico*, Padoue, Marsilio, 1974.

etc...

chitectural. Cette prise de conscience mettra les architectes au contact avec les problèmes de politique urbaine au moment même où certains des thèmes qui avaient été au cœur des recherches des années soixante commencent à diffuser dans la pratique de l'urbanisme, comme c'est le cas dans le contexte de Bologne.

Le dossier de Bologne.

Mais l'expérience de Bologne, qui trouvera un écho européen dans la seconde moitié des années soixantedix ne peut être réduite aux méthodes utilisées pour l'analyse et pour le projet architectural dans la ville ancienne : elle est issue d'une tentative pour provoquer la prise en compte des problèmes urbains par les forces de la gauche, et qui n'est pas imprégnée du souci de cohérence théorique propre aux analyses d'un Folin : il s'agit de l'action menée par Giuseppe Campos Venuti en Emilie Romagne autour des problèmes d'aménagement du territoire, et qui constitue le cadre dans lequel les actions plus restreintes sur les centres urbains (Bologne ou Ferrare) vont se développer. Avec son ouvrage de 1967 *Administrer l'urbanisme*, Campos Venuti redéfinit les échelles de la planification en insistant sur les deux niveaux du plan intercommunal et du plan régional, qui seront quelques années plus tard au centre de la mise en œuvre de la réforme régionale. Mais surtout, il tente de répondre avec les techniques de l'urbanisme opérationnel à des problèmes structurels, tel celui de la rente foncière, prêtant ainsi le flanc aux attaques ultérieures des théoriciens plus radicaux ⁷². C'est cependant l'engagement de techniciens comme Campos Venuti au niveau des collectivités territoriales qui va permettre, dans une Italie en prise à la crise urbaine, l'ouverture

72. Giuseppe Campos Venuti, *Amministrare l'urbanistica*, Turin, Einaudi, 1967.

Voir également du même auteur une mise en perspective des thèmes de cet ouvrage sous l'éclairage des expériences d'Emilie-Romagne : Giuseppe Campos-Venuti, *Urbanistica e austerità*, Milan, Feltrinelli, 1978.

des premiers champs d'application pour les théories de l'architecture urbaine : ces expériences seront d'autant plus remarquables qu'elles ne viseront pas seulement à la conservation dans les centres anciens des programmes d'habitat social rompant ainsi à la fois avec la politique des grands ensembles dont l'agent principal en Emilie est le mouvement coopératif et avec la rénovation spéculative.

Alors que la politique communale semblait focalisée vers 1970 sur la construction d'un centre directionnel étudié par Kenzo Tange, l'équipe regroupée autour de l'adjoint à l'urbanisme Pier Luigi Cervellati va mettre en œuvre une politique de réinvestissement du centre dont la clé sera une *restauration conservatrice* permettant le maintien dans les lieux des catégories sociales défavorisées : le chemin parcouru des grands ensembles périphériques à l'étude de la ville existante dans la sphère de la théorie architecturale est précisément celui que découvre Cervellati au nom de la politique sociale :

Mettre l'accent aujourd'hui sur le centre historique n'est pas un phénomène de mode, dans la mesure où il n'est pas possible d'aborder ce secteur en faisant abstraction du territoire qui l'entoure. Il s'agit de mettre en œuvre une nouvelle politique de la ville ou du territoire en partant d'une zone relativement limitée et qui donc n'est pas par elle-même susceptible de déboucher sur une transformation radicale de la structure territoriale. Mais, pour peu qu'elle soit définie et appliquée, cette politique, quoique limitée au centre historique, peut permettre de remporter une victoire qui mettrait en cause toute la politique de gestion du territoire.

Le centre historique peut ainsi constituer le point de départ pour rompre avec la fatalité de la crise de l'urbanisme, d'autant que c'est précisément la question des centres historiques qui a révélé cette crise, dont les manifestations sont la spéculation immobilière et la ségrégation sociale. Il n'est possible de résoudre cette crise que si les facteurs qui l'ont provoquée sont éliminés. Dans cette perspective, le cen-

tre historique ne représente pas simplement un patrimoine culturel, mais un patrimoine économique et urbanistique appréciable, auquel il s'agit de rendre son rôle initial d'ossature portante pour tout le territoire ⁷³ .

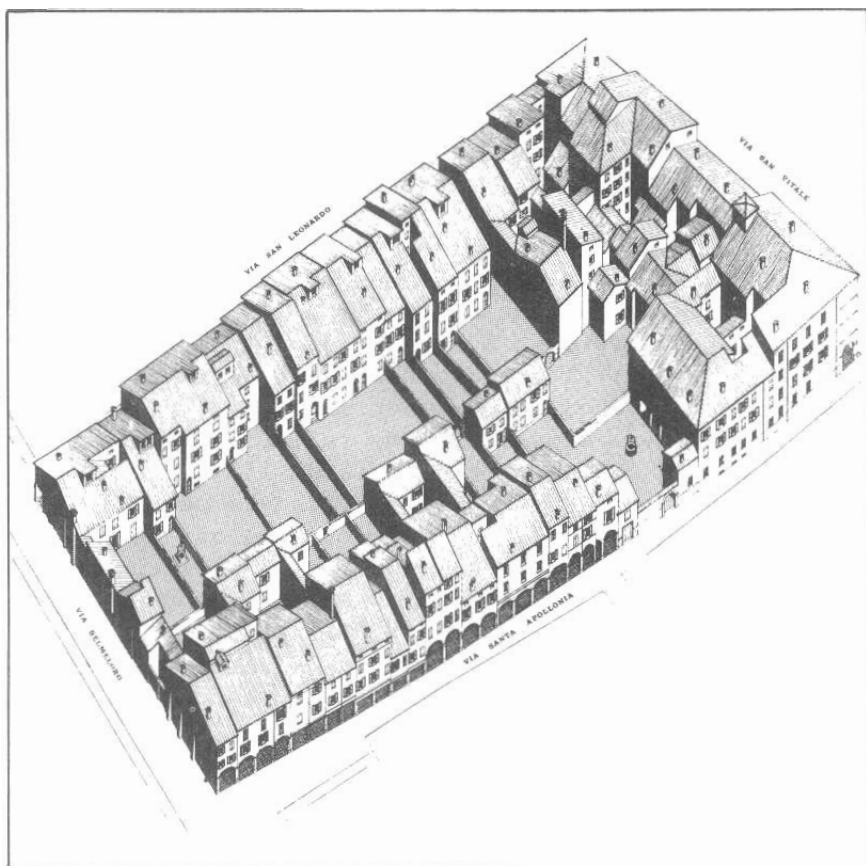
Mais le mérite de la politique de la municipalité tient autant à la méthode utilisée qu'aux objectifs sociaux : Cervellati va en fait procéder à une confrontation directe des instruments issus de la recherche de l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise avec la structure urbaine de Bologne, ainsi qu'il l'expose à propos du plan pour le centre approuvé en 1971 :

Le repérage et le classement des bâtiments anciens n'a pas seulement tenu compte de leur valeur historique, mais aussi et surtout de leurs caractéristiques typologiques : unités architecturales uniques ou série, simples ou complexes, unités à cour répétées en série ou de façon organique; petites unités sur des parcelles étroites et profondes avec jardins et vergers en cœur d'îlot, unités mixtes. Ainsi, l'enquête d'origine sur la valeur historique du bâti, qui était essentiellement quantitative, est devenue qualitative.

La connaissance directe des caractéristiques structurelles et typologiques a permis la mise au point d'un ensemble de normes complexes, mais articulé en liaison étroite avec la gestion et le contrôle des nouvelles fonctions... (...). L'étude d'urbanisme a été doublée par une étude architecturale au 1 : 200 portant sur 11 îlots-témoins choisis dans le centre historique pour leurs caractéristiques structurelles et morphologiques particulières, ce qui a conduit pour la première fois la politique municipale à se concrétiser et à trouver sa confirmation à l'échelle de l'architecture avec un ensemble de normes précises et dont l'application est contrôlée à tous les niveaux ⁷⁴ .

73. Pierluigi Cervellati, Roberto Scannavini, *Bologna : politica e metodologia del restauro nei centri storici*, Bologne, Il Mulino, 1973, p. 33.

74. *Ibid.*, pp. 93-94.



Pierluigi Cervellati, Projet de restauration du quartier San Leonardo, Bologne, 1973.

Mais, au-delà de la question des techniques d'analyse, qui voit la méthode typo/morphologique accéder au stade de la pratique de l'aménagement, l'expérience de Bologne permet sans doute de mesurer les limites mêmes de la méthode : d'instrument de relevé ou de classement, de technique de lecture de la ville existante qu'elle était à l'origine, la typologie va devenir un outil de projet : il s'agira dans certains îlots du centre non plus seulement de restaurer les logements existants en les dégagant de certaines adjonctions parasites pour revenir à la clarté et à la pureté des types d'origine; il s'agira également de refaire ex-nihilo certains des types construits - sur le papier - dans le cours de l'opération de relevé et de classement : le passage de la typologie de l'analyse au projet coïncide avec une remise en cause de certaines des ambitions d'une pratique architecturale qui se déploie à Bologne dans le cadre des services municipaux : à la recherche de la singularité et de l'effet propres à l'œuvre isolée se substitue l'idée d'une gestion rigoureuse des formes existantes et de la recherche de la continuité et de l'effet de série dans les constructions neuves; la méthode typo/morphologique prend donc non seulement le statut de fondement pour une politique municipale, mais également celui de fondement pour une redéfinition des objectifs mêmes de la pratique architecturale.

A la compacité de l'expérience de Bologne, où la cohérence entre la doctrine affichée publiquement et les réalisations - fussent-elles limitées - est palpable, et aux expériences similaires, comme celle de Ferrare, s'ajouteront les politiques suivies dans des villes comme Venise ou Pesaro, et qui relanceront le débat méthodologique. C'est donc sur un vaste front que se développeront les nouvelles formes d'intervention sur la ville, front qui s'ouvre avec les victoires électorales du Parti Communiste lors des élections municipales de Juin 1976 et régionales de Juin 1977 ⁷⁵. Ces

75. Lors des élections régionales et municipales du 15 juin 1975, le PCI obtient 11 millions de voix et dépasse pour la première fois 30 % des suffrages exprimés. Il confortera ses positions lors des élections

élections permettent l'apparition de nouvelles municipalités et de nouvelles assemblées régionales, qui vont être à l'initiative de nouvelles directions dans la politique urbaine, en tout cas au nord de Rome; c'est ainsi de nouvelles générations d'architectes qui vont s'engager dans la gestion quotidienne et dans la transformation de la politique urbaine, en diffusant une nouvelle culture architecturale. Le lancement de la nouvelle formule de *Casabella*, sous la direction de Tomás Maldonado, en 1977, correspondra à cette nouvelle conjoncture : au scepticisme élégant sur le destin de la pratique architecturale qui était celui de la direction précédente, il opposera sa confiance en la création d'une culture partagée par les architectes et les élus locaux ⁷⁶ .

Vers la reconstruction de la ville européenne.

Etrangement, c'est au moment même où le propos de l'architecture urbaine semble trouver un écho dans la politique municipale et autoriser la reconstitution d'une culture architecturale communicable que des signes d'un certain déplacement des enjeux et des références apparaît dans la théorie. Si Aldo Rossi, se faisant le porte-parole d'une *Tendenza* délaïsse au fond la réflexion sur la ville pour exploiter dans ses projets les ressources de la mémoire, dans lesquelles il puise des thèmes investis, à l'occasion, dans de grands projets périurbains comme le centre administratif de Florence étudié avec Carlo Aymonino en 1977 ⁷⁷,

législatives du 20 juin suivant, succédant à la victoire des partis laïcs lors du référendum sur le divorce de 1974, ces succès marqueront l'apogée de la ligne dite du *compromis historique* élaborée par Enrico Berlinguer après le Coup d'Etat de Santiago du Chili en 1973.

76. Voir les numéros de *Casabella* à partir du 421, 1977. Le directoire de la revue comprendra alors et de façon tout à fait significative à côté de Carlo Aymonino, Vittorio Gregotti, Manfredo Tafuri, Pierluigi Cervellati et, bien entendu, Tomás Maldonado.

77. Voir le recueil des projets de ce concours : *Progetti per l'area direzionale di Firenze*, Florence, Centro Di, 1978, projet n° 17.

une partie non accessoire du message de *L'architettura della città* semble être oubliée. Alors que tant Rossi que Aymonino insistaient à la fois sur la tradition de la ville ancienne, sur celle de la ville néo-classique, et sur celle de la métropole moderne, les glissements du débat vont amener à l'apparition d'un courant d'idées niant toute positivité, toute valeur d'usage, ne serait-ce que pour l'analyse, à la ville capitaliste du XIXe siècle à nos jours. L'expression la plus limpide de cette nostalgie sera la *Déclaration de Palerme* que Léon Krier, Pier Luigi Nicolini, Angelo Villa, Maurice Culot et Antoine Grumbach signeront en 1978, égrenant les préceptes devant permettre de *re-construire la ville européenne*, au nombre desquels se trouvent les positions suivantes :

- *la forme de la ville, la forme de l'espace public ne peut pas être matière d'expérimentations.*
- *l'espace public ne peut se construire que sous forme de rues et de places.*
- *il faut rejeter les amusements typologiques.*
- *la forme de la trame urbaine et des espaces publics ne peut pas être considéré comme un système de distribution à deux dimensions, mais doit devenir le lieu même de la vie urbaine, basé sur l'homme debout ou en marche et non sur les moyens de transports mécaniques, publics ou privés.*
- *ces espaces doivent non seulement présenter un caractère familial mais, jusque dans leurs dimensions, se rattacher à la culture européenne des rues et des places* ⁷⁸ .

Mais ces rues et ces places, bordées de maisons en pierre préconisées par Léon Krier et Maurice Culot, marqueront, dans l'esprit de ce manifeste, le retour à une ville pré-industrielle parée de tous les charmes : tournant le dos aux éléments d'urbanité et aux techniques, pourtant efficaces, de mise en forme de la ville qui sont apparues avec Haussmann et qui ont été

78. Léon Krier, Pierluigi Nicolini, Angelo Villa, Maurice Culot, Antoine Grumbach, *La Déclaration de Palerme*, in *Archives d'Architecture Moderne*, n° 14, 1978, p. 7.

une des composantes de la modernité architecturale avec la dernière phase, tragique il est vrai, de vulgarisation des schémas fonctionnalistes, c'est à deux siècles d'expériences aussi éprouvées que celles du XVIII^e siècle que les signataires de la *Déclaration* tournent le dos. Dans leur refus de la ville moderne, comme dans leur mépris pour la recherche de l'originalité ou de la non-reproductivité des objets architecturaux, ils évacuent donc une des composantes importantes de l'architecture urbaine des années soixante, la *révision* de l'héritage de la modernité. Tant la naissance d'une pratique architecturale moderne auprès des communes italiennes, à partir de l'expérience de Bologne, que le repli nostalgique sur la ville d'avant la Révolution Industrielle témoignent de la productivité des thèmes issus de la redécouverte de l'urbanité évoquée dans ces pages. Mais dans la confiance naïve dans les vertus de la pratique municipale, ou dans les vertus imaginaires dont est parée la ville néo-classique, c'est une partie importante de la culture architecturale construite à Venise qui est évacuée : ce n'est qu'en passant pour pertes et profit le débat sur la métropole capitaliste ou, plus encore, le travail fait par des historiens de Venise sur les avant-gardes du XX^e siècle qu'il était possible d'adhérer généreusement au projet politique des communes ou au projet légitimiste des passésistes; et pourtant, malgré le mépris dans lesquelles elles peuvent être ainsi tenues, les analyses historiques menées par Manfredo Tafuri et ses compagnons à partir de 1968 ont façonné le paysage doctrinal italien et mondial au moins autant que le propos de l'architecture urbaine.

7.

Thème 2: Ceci n'est pas une histoire.

Pendant qu'un pan significatif de la culture architecturale italienne s'emploie à refonder le rapport de l'architecture à l'urbain, ce qui ne va pas, on le sait, sans un effort spécifique pour mettre à jour des références théoriques jusque là forcloses dans le débat professionnel ¹, c'est à une entreprise plus engagée dans la théorie que va se consacrer Manfredo Tafuri, avec la mise en œuvre patiente de ce qu'il baptisera le *projet historique* ².

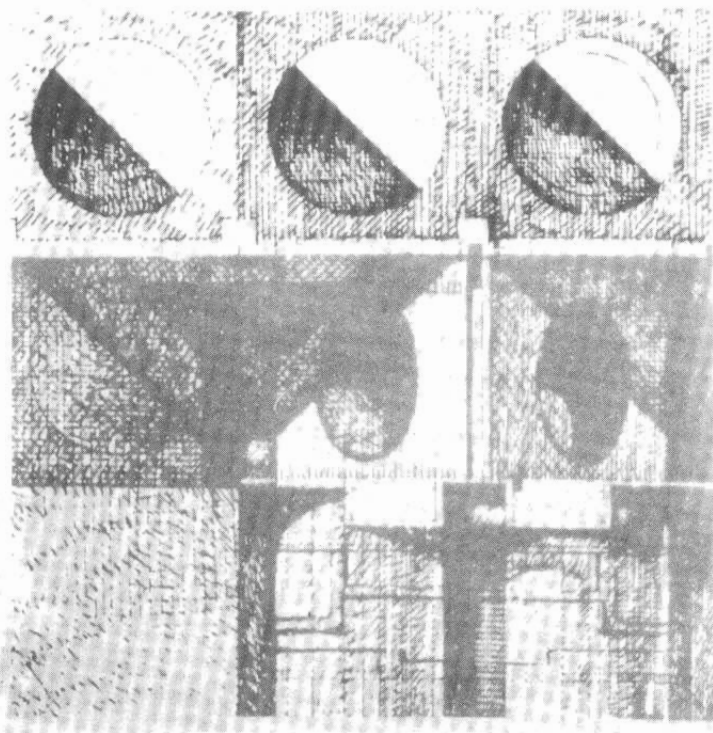
Une telle aventure, dont les origines croisent celles de l'architecture urbaine, ne peut être comprise qu'à condition d'en disséquer à la fois les composantes théoriques, les champs d'application empiriques et les effets institutionnels. Le *projet historique* sera en effet à partir de 1968 autant une entreprise se développant dans le discours qu'un combat se déployant dans les ramifications de l'institution. Il est donc tout à fait vain de tenter de le juger avec les seuls critères d'une normativité marxiste dogmatique comme s'y est efforcé Tomás Llorens en 1981 dans les pages d'*Architectural Design* ³. Il suffit de mesurer les effets de l'action de Tafuri à l'intérieur de l'Insti-

1. Voir le travail d'Aldo Rossi ou celui de Vittorio Gregotti évoqués dans le chapitre précédent.
2. Manfredo Tafuri, *Il progetto storico*, introduction à *La sfera e il labirinto*, Turin, Einaudi, 1980, pp. 3-10.
Traduction partielle en français :
Manfredo Tafuri, *Le projet historique*, in *Architecture Mouvement Continuité*, n° 54-55, juin-septembre 1981, pp. 138-143.
3. Tomás Llorens, *Manfredo Tafuri : Neo-Avant-garde and History*, in *On the Methodology of Architectural History, Architectural Design*, n° 51, 1981, pp. 83-95.

Tafuri

Teorie e storia dell'architettura

Editori Laterza



Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*,
1968.

tut Universitaire d'Architecture de Venise et dans le champ plus vaste de la culture architecturale italienne pour se convaincre qu'une critique de sa doctrine qui se bornerait à évaluer l'orthodoxie de son épistémologie sans en mettre à jour les enjeux politiques et culturels véritables resterait pleinement *idéaliste*, pour reprendre la lettre de l'excommunication prononcée par Llorens. Avant que de revenir sur cette analyse et sur d'autres critiques formulées à l'encontre de Tafuri, et dans une conjoncture où la dimension collective du travail des historiens de Venise et le champ de la réflexion de Tafuri lui-même sont l'objet d'interrogations nouvelles, il n'est pas superflu de procéder à un travail archéologique nécessairement superficiel sur les savoirs et les thèmes fondateurs de ce qu'il a bien fallu baptiser *l'école de Venise*. La recherche de Tafuri doit être tout d'abord inscrite dans son contexte culturel d'origine, et qui est celui d'une réaction contre les discours dominant l'histoire de l'architecture dans l'Italie d'après-guerre.

Aux sources de la réflexion de Manfredo Tafuri.

Les premières investigations de Tafuri, qui fera ses études à la Faculté d'Architecture de Rome, s'inscriront dans l'opération de *révision* engagée par Ernesto Nathan Rogers, et marqueront immédiatement les distances avec les analyses triomphalistes d'ouvrages tels que les deux sommes publiées à dix ans de distance par Bruno Zevi et Leonardo Benevolo sous le même titre d'*Histoire de l'architecture moderne*⁴. Méfiant vis à vis de la vision engagée donnée du débat pour la modernité par ces deux témoignages, Tafuri situera par contre sa réflexion dans la continuité des analyses de Giulio Carlo Argan, dont il suit les cours à la Faculté d'Architecture, puis à la Faculté des Lettres, où il entraînera d'ailleurs nombre d'étudiants en architecture après le transfert de son maître à penser. Dès

4. Bruno Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Turin, Einaudi, 1950.
Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, op. cit..

le début des années cinquante, Argan est à l'affût de tout ce qui peut donner une image de l'architecture moderne échappant aux mythes fondateurs de l'entre-deux-guerres, que lui-même avait d'ailleurs vécu aux premières loges, en participant entre autres à la rédaction de la *Casabella* de Persico et Pagano⁵. Dans sa monographie de 1951 sur *Walter Gropius et le Bauhaus*, Argan tire de l'œuvre récente de Gropius des conclusions qui ont des accents d'autocritique : *Les nouvelles formes de son architecture, dont le plan est toujours plus libre, les courbes associées avec les droites et où la gamme des matériaux utilisés est toujours plus vaste, et ses nouvelles idées sur la flexibilité des tracés urbains sont précisément le résultat de sa recherche sur ce que nous appellerons la phénoménologie sans limites du construit (...).*

La confiance programmatique de cette recherche rigoureusement limitée à la sphère de l'humain, ce refus de tout mythe ou de toute transcendance, et enfin cette socialité ou cette liberté de principe constituent le caractère de toute l'activité de Gropius de 1910 à nos jours : c'est là ce qui le protège des mythes les plus séduisants de l'art moderne, de la mythologie naturaliste de Wright à la mythologie rationaliste de Van Doesburg.

Faut-il à cause de cela considérer que son enseignement a perdu son actualité ? Si c'était le cas, il faudrait en tirer toutes les conséquences : nier que la culture moderne soit encore en rapport avec la tradition des Lumières, nier que la rationalité soit le caractère même de la pensée et de l'action de l'homme, et se réfugier une fois encore dans le domaine des vérités indicibles, pour accepter peut-être ces préjugés et ces idoles dont ces vérités sont indissociables⁶.

5. Argan publie notamment dans *Casabella* un texte important dans lequel il affirme voir dans le chromatisme de l'architecture moderne son originalité :

Giulio Carlo Argan, *Punti di partenza della nuova architettura*, in *Casabella*, n° 64, avril 1933, pp. 2-3.

6. Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Turin, Einaudi, 1951, 1974, pp. 163-164. Traduction en français :

Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius et le Bauhaus*, Paris, Denoël/Gonthier, 1979, pp. 187-188.

Dans son texte sur *Architecture et idéologie* de 1957, Argan définit pour l'historien et pour le critique de nouvelles tâches, en même temps qu'il indique timidement quelles sont, à son avis, les raisons des incertitudes de la culture architecturale italienne, qui aborde l'étape énigmatique du *neo liberty* :

L'insuccès de l'architecture rationnelle sur le plan des valeurs esthétiques est encore à démontrer; son insuccès sur le plan idéologique est un fait qui peut certes nous attrister, mais que l'on ne peut contester. Et c'est peut-être pour cela que l'architecture contemporaine, qui a dû et qui devra encore aborder les vastes problèmes de la reconstruction, se montre en matière d'idéologie si timide, pour ne pas dire si méfiante. On ne peut nier que l'architecture des cinquante dernières années constitue un héritage plutôt éclatant : elle a fait justice de beaucoup de préjugés, elle a défini de nouvelles notions d'espace, de forme, de fonction, elle a mis au point de nouvelles méthodes de travail tant pour le projet que pour la réalisation; elle a établi de nouveaux rapports avec l'urbanisme, d'un côté et avec la production industrielle, de l'autre. Est-il possible d'accepter ce grand héritage sous bénéfice d'inventaire, et séparer ces apports formels et techniques des poussées ou des intérêts idéologiques qui les ont provoqués ? La réponse ne viendra évidemment pas de l'analyse des textes, mais de la crise idéologique de l'architecture rationnelle ou, plus précisément, de son radicalisme politique ⁷ .

Tafuri et le cas Quaroni.

C'est à la critique idéologique évoquée par Argan que Manfredo Tafuri se consacrera en participant, d'une part, à des recherches sur l'architecture de la Renaissance ou du Maniérisme et, en s'associant à l'opéra-

7. Giulio Carlo Argan, *Architettura e ideologia*, in *Zodiac*, n° 1, 1957. Repris dans : Giulio Carlo Argan, *Progetto e Destino*, Milan, Il Saggiatore, 1965, pp. 85-86.

tion révisionniste de Casabella continuità. Avec la monographie qu'il publie en 1964 sur Ludovico Quaroni, Tafuri met au point une approche qu'il développera à la fois dans ses analyses sur l'architecture moderne et dans ses recherches sur des architectes comme Borromini ou Sansovino : loin de procéder comme Benevolo ou Zevi à une exégèse des textes programmatiques des architectes ou de leur porte-paroles, il les confronte avec un ensemble d'observations connectant l'architecture aux questions que les sciences sociales ou la critique littéraire posent aux pratiques artistiques. C'est ainsi qu'à côté de la figure, sans doute un peu paternelle, d'Argan, le travail de Tafuri puise ses ressources dans d'autres composantes de la culture italienne de l'après-guerre : c'est de livres comme *Le due tensioni* d'Elio Vittorini⁸ ou *La verifica dei poteri* de Franco Fortini⁹ que se nourrit le travail de Tafuri, alors romain, au milieu des années soixante. Plus tard, c'est des théories qu'Alberto Asor Rosa avance dans *Scrittori e popolo*¹⁰ que se déploiera une deuxième vague de références, en connection avec une revue comme les *Quaderni Rossi* où se formule la critique aux théories de Gramsci et à la lecture du jeune Marx donnée par Galvano della Volpe¹¹. Asor Rosa, qui se propose de transformer la critique littéraire en une critique de la littérature, dénonce dans une mise en cause radicale de la notion de culture national-populaire de Gramsci la contradiction irréductible entre les prétentions idéologiques des intellec-

8. Elio Vittorini, *Le due tensioni, appunti per una ideologia della letteratura*, Milan, Il Saggiatore, 1967.

9. Franco Fortini, *Verifica dei poteri*, Milan, Il Saggiatore, 1965.

10. Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo, Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Roma, Samonà e Savelli, 1965.

11. Galvano della Volpe, *Logica come scienza positiva*, Messine-Florence, d'Anna, 1950.

Galvano della Volpe, *Logica come scienza storica*, Rome, Editori Riuniti, 1969; en français : Bruxelles, Complexe, Paris, PUF, 1977.

Galvano della Volpe, *Critica del gusto*, Milan, Feltrinelli, 1960.

Autres textes traduits en français :

Galvano della Volpe, *Rousseau et Marx et autres essais de critique matérialiste*, Paris, Grasset, 1974.

Galvano della Volpe, *Critique de l'idéologie contemporaine, essais de théorie dialectique*, Paris, PUF, 1976.

tuels et l'exigence antagoniste de la classe ¹² .
Tafuri poursuivra cette ligne de pensée, non sans la nuancer quelque peu.

La participation de Tafuri à des revues comme *Casabella continuità*, d'une part, et à des revues d'histoire de l'art romaines relativement académiques désignent deux pôles de son travail d'historien : d'un côté l'intervention au nom de la connaissance historique dans la critique idéologique de la production architecturale, ne serait-ce que par l'intermédiaire d'un discours allusif et sybillin; de l'autre, la contribution au travail cumulatif des historiens de l'art par des interprétations provocantes de matériaux souvent déjà connus mais laissés en dehors de toute perspective critique. Par ailleurs, son intervention dans la revue d'Olivetti *Comunità* est une présence dans le débat plus vaste qui associe architectes, urbanistes, décideurs et hommes de culture d'horizons assez divers autour d'enjeux sociaux et de questions politiques.

Avec *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia* ¹³ , Tafuri va jusqu'à donner une ambition somme toute utilitariste à son travail d'historien, quand il évoque la nécessité de *mettre en perspective historique les chapitres que nous considérons comme clos afin d'en tirer le plus d'enseignements possible* ¹⁴ ; mais le propos est en fait plus ample, et Tafuri vise en fait, au travers de l'œuvre de Quaroni, à mettre en scène la *dialectique historique, dans laquelle il est aussi impossible d'inverser le temps que de procéder à une répétition automatique des événements*, selon les termes qu'il emprunte au philosophe Enzo Paci, qui avait introduit Husserl en Italie, et qui était entré dans le Comité de la *Casabella continuità* de Rogers ¹⁵ .

12. Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo...*, op. cit., 2e éd. 1966, pp. IX-X.

13. Manfredo Tafuri, *Ludovico Quaroni...*, op. cit..

14. *Ibid.*, p. 11

15. Enzo Paci, La crisi della cultura e la fenomenologia della architettura contemporanea, in *La Casa*, n° 6, 1959, pp. 357-358.



Ludovico Quaroni, Eglise du quartier La Martella, Matera, 1951; dans *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia* de Manfredo Tafuri, 1964.

Ce que Paci avait avancé en 1959 en opposition tant au traditionnalisme pur qu'à l'avantgardisme pur est un des axes de coordonnées du propos de Tafuri sur Quaroni :

Notre crise est difficile et ne cessera de provoquer des tentatives diverses de revival aussi péremptoires que stériles. En parallèle aux revivals, les révolutions programmatiques, la croyance en la vertu du nouveau pour le nouveau, l'affirmation selon laquelle les nouvelles techniques sont valables parce qu'elles sont nouvelles. Il est partiellement vrai que chaque forme d'art valide s'exprime avec des techniques nouvelles, mais il est certainement faux que chaque technique nouvelle exprime nécessairement une valeur esthétique. L'infécondité a besoin de se justifier et beaucoup de polémiques à propos de l'art ont été et sont des polémiques de justification de l'infécondité. La raison ultime, décisive, en faveur de l'impuissance est la négation de l'architecture comme art, et sa réduction à un faire d'une technicité abstraite ou à un simple problème formel de syntaxe linguistique ¹⁶ .

L'Institut de Venise: un champ libre pour l'histoire.

Associé à l'entreprise de Rogers à *Casabella* continuità, centré dans son propos critique sur le travail de Quaroni, Tafuri, qui est très vite une figure publique, à la fois du fait de l'originalité et de la qualité de sa production, et du fait de la largeur du champ empirique qu'il couvre, et qui s'étend jusqu'au Japon ¹⁷

16. *Ibid.*, p. 357.

Ami d'adolescence d'Ernesto N. Rogers, Paci, qui comptera parmi ses élèves Franco Rella, est notamment l'auteur de :

Enzo Paci, *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, Messine-Florence, 1957.

Enzo Paci, *Tempo e percezione*, in *Archivio di Filosofia*, Rome, 1958. Sur son rôle pour *Casabella* continuità, voir :

Salvatore Veca, *Un filosofo e l'architettura : Enzo Paci*, in *Casabella* cinquante'anni 1928-1978, *Casabella*, n° 440-441, octobre-novembre 1978, pp. 73-74.

17. Manfredo Tafuri, *L'architettura moderna in Giappone*, Bologne, Cappelli, 1965.

devra à Giuseppe Samonà son entrée à l'Institut de Venise en 1968 : nommé sur l'équivalent italien de la liste d'aptitude dès 1966 par une commission qui comprenait notamment Bruno Zevi, il avait été négligé par toutes les autres facultés jusqu'à ce que le goût de Samonà pour les personnalités indépendantes l'incite à le recruter : malgré le fait qu'il ait eu à l'époque une production rien moins qu'épisodique sur l'histoire de l'architecture de la Renaissance, les positions culturelles de Tafuri le rendaient trop dangereux pour qu'il dépasse la position d'assistant dans le système académique italien, hors duquel toute sa production s'était développée jusque là.

Dès lors qu'il s'intègre au brûlant foyer de débat qu'est Venise, Tafuri, tout en poursuivant son intervention indirecte et implicite dans le débat architectural italien par de rares articles sur l'actualité architecturale, va consacrer l'essentiel de son énergie à la construction d'une institution, d'une école consacrée exclusivement à une histoire de l'architecture cessant d'être une activité de dilettante pour architectes en mal de commande pour devenir un véritable champ de qualification professionnel. Avec le départ de Benevolo pour Rome, Venise était alors une véritable terre vierge, où tout l'enseignement historique pouvait être reconstruit avec d'autant plus de réceptivité que l'enseignement du projet dégageait, dans le contenu même des doctrines qui le constituaient le besoin d'une culture historique solide. Par ailleurs, les troupes nécessaires à l'entreprise ne manquaient pas, dans la mesure où Tafuri allait très vite pouvoir compter sur quelques architectes romains venant dans son sillage à Venise, tels que Giorgio Ciucci ou Mario Manieri-Elià, et surtout sur l'énergie qu'une nouvelle génération vénitienne allait pouvoir brûler dans l'opération. A l'attente d'une action dont les terrains pouvaient être autant politiques que culturels, et qui rongerait cette génération, Tafuri offrira un débouché : la création de l'Institut d'Histoire de l'Architecture à l'intérieur de l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise pris dans son ensemble. Mais, inverse-

ment, des recrues comme Francesco Dal Co, Marco De Michelis ou Massimo Cacciari ne viendront pas les mains vides et, bien au contraire, mettront très vite Tafuri au contact d'un milieu intellectuel extrêmement dynamique. La rencontre avec une culture vénitienne dense de l'œuvre de Walter Benjamin et de l'Ecole de Francfort, d'un côté, et engagée dans la critique du marxisme italien entreprise par Mario Tronti¹⁸, d'un autre côté, va mettre en crise le projet théorique de Manfredo Tafuri, et amener ce dernier à redéployer son dispositif conceptuel : il suffit de mesurer l'écart des positions de *Teorie e storia dell'architettura*, publié en 1968, et de l'article publié en 1969 dans les pages de la revue *Contropiano*, centrale dans le débat sur l'architecture et sur la politique à Venise à l'époque, sous le titre de *Per una critica dell'ideologia architettonica* - qui sera repris en 1973 sous la forme de l'essai *Progetto e utopia*¹⁹, pour comprendre l'intensité des révisions qu'entreprend Tafuri. Mais tel n'est pas pour le moment le propos. Il s'agit en effet, à côté des entreprises personnelles de Tafuri dans la théorie, qui constituent certes des points de repère fondamentaux pour ses assistants et pour ses étudiants de suivre les moments constitutifs de cette initiative inédite qu'est l'Institut d'Histoire de l'Architecture de Venise.

Dans le climat favorable tant localement que dans le reste du pays pour le développement de la culture architecturale qui résulte des actions de 1968-69, l'Institut va s'engager sur deux voies parallèles : d'une part, le lancement d'un secteur de travail sur l'architecture ancienne, à l'initiative de Manfredo Tafuri, et dans lequel celui-ci poursuivra certains thèmes de recherche, soit isolément, comme dans ses

18. Mario Tronti, *Operai e capitale*, Turin, Einaudi, 1966. Traduction en français :

Mario Tronti, *Ouvriers et capital*, Paris, Christian Bourgois, 1977.

19. Manfredo Tafuri, *Per una critica dell'ideologia architettonica*, in *Contropiano*, n° 1, 1969, pp. 31-79. Repris dans : Manfredo Tafuri, *Progetto e utopia*, Bari, Laterza, 1973. Traduction en français : Manfredo Tafuri, *Projet et utopie*, Paris, Dunod, 1979.

interventions sur Palladio, sur Sansovino ou sur Borromini²⁰, soit en collectif, comme dans le cas de l'étude menée sur la Via Giulia avec Luigi Salerno et Luigi Spezzaferro et publiée en 1973²¹; d'autre part, la création d'un centre de recherche travaillant exclusivement, ce qui est alors une nouveauté totale en Italie, sur l'architecture et sur l'art modernes. A partir des matériaux que rassemble une bibliothèque en plein essor, ce centre va ouvrir plusieurs chantiers historiques d'importance, parmi lesquels deux investigations qui sont plus que des coups de sonde, même s'ils en gardent parfois le caractère un peu hâtif : le travail sur les avant-gardes européennes et l'Union Soviétique, marqué par un livre, *Socialismo, città, architettura URSS 1917-1937*²² et par un numéro de la revue *VH 101*²³, et le travail sur l'Amérique qui se condense essentiellement dans les analyses de *La città americana dalla guerra civile al New Deal*²⁴. Ces deux opérations, qui balisent les deux champs géographiques extrêmes dans lesquels se constituent les idéologies et les formes de la modernité architecturale sont emblématiques d'une démarche marquée

20. Manfredo Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del'500 a Venezia*, Padoue, Marsilio, 1969.
Voir sur Palladio, entre autres :
Manfredo Tafuri, *Committenza e tipologia nelle ville palladiane*, in *Bollettino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura Andrea Palladio*, vol. XI, 1969, pp. 120-136.
Sur Borromini, voir l'ensemble d'analyses de Tafuri recueillies dans :
Manfredo Tafuri, *Materiali per il corso di Storia dell'Architettura IT³ A*, Venise, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Dipartimento di Analisi Critica e Storica, 1979.
21. Luigi Salerno, Luigi Spezzaferro, Manfredo Tafuri, *Via Giulia*, Rome, A. Staderini, 1973.
22. Alberto Asor Rosa, Bruno Cassetti, Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co, Marco De Michelis, Rita Di Leo, Kurt Junghanns, Gerritt Oorthuys, Vítězslav Procházka, Hans Schmidt, Manfredo Tafuri, *Socialismo, città, architettura URSS 1917-1932, il contributo degli architetti europei*, Rome, Officina Edizioni, 1971.
23. Francesco Dal Co, Manfredo Tafuri, Vittorio De Peo, Giorgio Ciucci, Marco De Michelis, Françoise Véry, Giorgio Kraiski, Vieri Quilici, Bruno Cassetti, *L'Architecture et l'avant-garde artistique en URSS de 1917 à 1934*, *VH 101*, n° 7-8, 1972.
24. Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co, Mario Manieri-Elia, Manfredo Tafuri, *La Città americana dalla guerra civile al New Deal*, Bari, Laterza, 1973.

à la fois par une division du travail savante - aux uns les grandes synthèses explicatives, aux autres les enquêtes empiriques - et par un nouveau déploiement des moyens d'une critique idéologique considérablement nourrie par les échanges théoriques du milieu culturel vénitien. C'est à ce point, d'ailleurs, que la qualité du jeu théorique et les détours du labyrinthe poétique des articles de ces ouvrages collectifs prennent le pas sur la recherche des matériaux de première main, même si le souci d'un rapport direct aux sources qui avait été, il faut le rappeler, totalement étranger à la génération des Benevolo et des Zevi est bien présent.

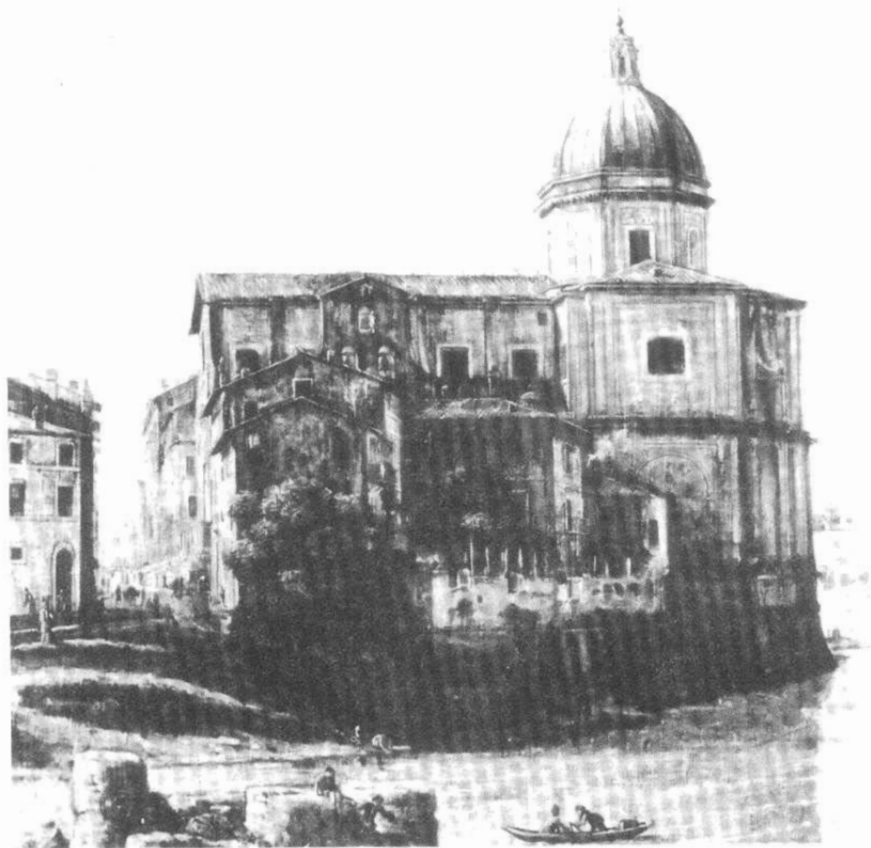
Les directions dans lesquelles semble s'orienter l'Institut d'Histoire de l'Architecture entre 1973 et 1975 témoignent bien d'ailleurs de ces hésitations : avec la publication de *Via Giulia*, l'exigence de la précision dans la recherche et la manipulation des sources, fussent-elles écrites, dessinées ou bâties, se fait plus vite, tandis que le besoin de confronter non plus seulement des anecdotes séduisantes mais bien des terrains d'enquête confrontables entre eux amène par exemple l'Institut à concevoir un projet collectif devant couvrir toutes les villes de l'Allemagne de Weimar, projet qui n'aura pas de suite.

La création du Département et le redéploiement des recherches.

C'est alors que de l'extérieur apparaissent de nouvelles pressions, qui vont amener à une redéfinition des objectifs mêmes de l'enseignement de l'histoire à Venise et des rapports de cet enseignement avec le reste de l'Institut d'Architecture et de l'Université. Avec l'accession de Carlo Aymonino en 1976 au poste de directeur de l'Institut d'Architecture, en remplacement de Carlo Scarpa, qui avait lui-même succédé en 1972 à Giuseppe Samonà, la question de la réorganisation des études se pose : à la structure des Instituts fermés, n'atteignant jamais une masse critique leur permettant d'être des pôles à l'échelle de l'université, et aux

VIA GIULIA

Luigi Salerno, Luigi Spezzafero, Manfredo Tafuri



CASA "LIBERICO" SUI HILGANTO ARINQUE, SCADUEINI SPA, ROMA

Luigi Salerno, Luigi Spezzafero, Manfredo Tafuri, *Via Giulia una utopia urbanistica del '500*, 1973.

facultés trop grandes pour que les rapports entre disciplines y soient maîtrisés, les enseignants de gauche et notamment ceux du PCI opposent l'idée d'une université divisée en départements. Dans le cadre de cette réforme, qui est une initiative unilatérale des enseignants préfigurant une réforme officielle qu'il faudra attendre pendant des années, si l'idée d'une fusion de l'histoire de l'architecture et de l'histoire de l'art dans un département unique est abandonnée, l'institution d'un *Département d'analyse critique et historique de l'architecture* est cependant réalisée. Ce département devient une structure à l'intérieur de laquelle il est possible d'effectuer l'essentiel d'un cursus séparé des cursus de projet, de restauration ou d'urbanisme, et au terme duquel le diplôme est obtenu sur la base d'un travail historique.

La nouvelle voie sur laquelle s'engagent Tafuri, directeur du département, et son équipe est donc claire : il ne s'agit plus de constituer un pôle diffusant des savoirs historiques à de futurs architectes, dans l'illusion que ces savoirs leur donneront une lucidité et une culture informant leur travail de projet; dans l'université massifiée de l'Italie des années soixantedix, il s'agit désormais de former des historiens spécialisés et qui seront, grâce à leur fréquentation des autres départements de l'Institut d'Architecture, particulièrement informés sur les techniques avec lesquelles se font les objets qu'ils auront à analyser. Cette réorientation de la formation correspond à un autre élément nouveau du paysage politique italien, et qui est la réforme du Ministero dei Beni Culturali, en charge de la gestion du Patrimoine, et dont les compétences sont transférées aux régions. Dans ce cadre, le Département et l'Institut tout entier voient apparemment les débouchés nouveaux s'offrir, permettant une diffusion sur le territoire des compétences produites. Des moyens nouveaux sont mis en œuvre pour répondre à ces nouvelles orientations : à côté de la création d'un laboratoire de photogrammétrie, s'engage un travail sur les matériaux, tandis que Manfredo Tafuri devient expert pour le compte du Ministero dei Beni Cul-

turali (en matière d'objets d'art il est vrai...) : des grands textes et de leur exégèse raffinée, l'activité scientifique se redéploie vers la connaissance de la matérialité de l'environnement bâti. Mais la conjoncture politique ne répondra pas aux espérances, et l'appel d'air attendu des régions et des communes ne sera qu'un petit flux permettant ici ou là le recrutement d'archivistes, le seul marché véritable semblant s'ouvrir du côté des études historiques préalables imposées avant les opérations de restauration immobilière publiques et même privées.

Parallèlement à la lente désillusion provoquée par l'usure de de projet d'engagement du Département dans le système politique, c'est sur de nouveaux terrains que les recherches se déploient, en liaison malgré tout avec des préoccupations de politique urbaine réelles, comme c'est le cas pour le travail collectif engagé sur l'Arsenal de Venise, et qui mobilisera durablement le Département, avant que celui-ci ne se focalise sur la zone de Rialto : c'est en fait une unité autonome travaillant sur la Renaissance vénitienne qui se crée, sous le patronage de Manfredo Tafuri, et avec des chercheurs comme Donatella Calabi, Antonio Foscari ou Enzo Concina. Dans le même temps, une deuxième génération apparaît avec, par exemple, l'intégration pleine et entière au Département de Georges Teyssot, qui avait fui avec quelques autres français l'ambiance parisienne de l'Ecole des Beaux Arts pour se réfugier à Venise²⁵. Teyssot ouvrira un champ de recherche sur l'architecture du XIXe siècle en Europe, qui prolongera le travail mené sur l'architecture vénitienne de la même période. Enfin, la recherche des enseignants qui avaient participé au travail collectif sur les avant-gardes se développe dans de nouvelles directions : si Giorgio Ciucci se concentre avec Massimo Scolari sur les problèmes du dessin et de la représen-

25. Avec Georges Teyssot, Françoise Véry et Philippe Duboy feront leurs études à l'Institut d'Histoire de l'Architecture de Venise de 1968 à 1973.

tation ²⁶, Marco De Michelis poursuit les interrogations antérieures sur l'Allemagne de Weimar, non sans remettre en cause à l'occasion les schémas les plus répandus sur les rapports privilégiés de la modernité architecturale et du mouvement ouvrier ²⁷. Manfredo Tafuri participera de façon relativement distante à ce champ de recherche particulier, notamment en revenant sur ses analyses du début des années soixante-dix sur Vienne ²⁸.

Mais c'est également dans ses références théoriques que la démarche historique de Tafuri se transforme : le rapport de collaboration établi avec Massimo Cacciari se dissipe alors que celui-ci devient député et se tourne vers une polémique philosophique qui l'écarte des thèmes architecturaux. C'est par contre à ce moment que l'intervention de Franco Rella devient fondamentale dans le système du Département. La référence à Foucault ou à Deleuze qu'il introduit ²⁹, sera sans doute à l'origine d'une remise en cause chez Manfredo Tafuri des repères qui avaient délimité le champ de *Teorie e storia dell'architettura* ou de *Progetto e utopia*. Mais ce nouveau déplacement conceptuel va également provoquer un recentrage du travail historique sur les documents eux-mêmes et sur les sources primaires : la précision du travail d'enquête de Michel Foucault, quoique effacée par le lisse de son écriture, va renforcer le rôle de ce que Tafuri appelle la *filo-*

26. Ces recherches trouvent leur débouché dans une série de textes publiés dans *Rassegna*.
Rappresentazioni, numéro édité par Giorgio Ciucci et Massimo Scolari, *Rassegna*, n° 9, 1982.
27. Voir par exemple ses analyses sur la politique de la Siedlung : Marco De Michelis, *La naissance de la Siedlung*, loc. cit..
28. Manfredo Tafuri, *Austromarxismo e città*, in *Contropiano*, n° 2, 1971.
 Manfredo Tafuri, *Das Rote Wien. Politica e forma della residenza nella Vienna Socialista 1919-1933*, in *Vienna Rossa*, catalogue d'exposition, Milan, Electa, 1980, pp. 7)148. Traduction en français : *Vienne la rouge*, Liège, Pierre Mardaga, 1981, pp. 7-148.
29. Massimo Cacciari, Franco Rella, Manfredo Tafuri, Georges Teyssot, *Il dispositivo Foucault*, Venise, Cluva, 1977.
 Puis, sur un terrain plus empirique : Paolo Morachiello, Georges Teyssot (édité par), *Le machine imperfette Architettura, programma, istituzioni nel XIX secolo*, Rome, Officina Edizioni, 1980.

logia, en référence au travail de l'histoire littéraire : du côté de sa recherche, Manfredo Tafuri s'efforcera de procéder par *cercles concentriques de plus en plus serrés autour de l'objet, jusqu'à ce que soit découverte la tache aveugle sur laquelle il n'y a pas de documentation et qui est bien ce tout petit lieu qu'il s'agit de faire parler*³⁰.

Un bon exemple de cette trajectoire d'oiseau de proie autour d'un évènement est donné par l'analyse que fait Tafuri de la *Tempesta* de Giorgione³¹. Ainsi, du côté de l'enseignement, les travaux des étudiants seront focalisés sur des objets empiriques de plus en plus petits, et sur l'apprentissage de techniques d'analyse précises, en lieu et place des raccourcis un peu acrobatiques des thèses antérieures.

Le Département, la presse et l'édition d'architecture.

Initiative courageuse à la fin des années soixante, le Département d'analyse critique et historique est donc devenu une véritable institution dotée d'une certaine stabilité fonctionnelle, sinon exempte de tensions et de conflits internes. Un exemple de ces tensions correspondant à une sérieuse crise de croissance du Département est la question d'une revue scientifique propre à celui-ci : cette idée, qui apparaît dans la seconde moitié des années soixante-dix, et qui est discutée pendant très longtemps, sera finalement abandonnée, et ce pour deux raisons également liées à la spécificité de l'Institut de Venise et de la situation italienne : c'est que l'école historique vénitienne s'est soudée précisément sur l'institution pédagogique et non sur la publication d'une revue de tendance ; il

30. Manfredo Tafuri, entretien avec Jean-Louis Cohen, Rome, 24 décembre 1981.

31. Manfredo Tafuri, *La nuova Costantinopoli; la rappresentazione della renovatio nella Venezia dell'Umanesimo (1450-1509)*, in *Rassegna*, n° 9, 1982, pp. 25-38.

Voir aussi :

Antonio Foscari, Manfredo Tafuri, *L'armonia e i conflitti; la chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del '500*, Turin, Einaudi, 1983.

s'agit là bien évidemment d'une démarche complètement inverse de celle des historiens des *Annales* en France, dont le lieu de rencontre et de parole est, avant toute chose et pendant vingt ans une revue, *Les Annales*, fondée en 1929, puis, dans un second temps seulement, un établissement d'enseignement, avec la VI^e section de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes créée en 1946³². Le discours qui constitue l'école historique de Tafuri et de son équipe utilisera donc d'abord l'enseignement comme chambre d'amplification, non sans utiliser, il est vrai, des revues comme *Contropiano*³³. Ce n'est qu'ultérieurement que la question de la revue spécifique du Département se pose et, d'une certaine manière, elle se pose trop tard, c'est-à-dire à un moment où l'unité des origines a laissé la place à un faisceau d'ambitions sociales et culturelles divergentes. Une revue supplémentaire dans une production italienne déjà foisonnante n'aurait sans doute pas eu de mal à se découper un segment de marché, du fait des positions conquises par les enseignants de Venise auprès des différents éditeurs. Mais c'est plus précisément ces positions qui vont permettre de trouver une solution plus gratifiante pour les ambitions des uns et des autres, à savoir la prise en main des revues existantes : l'entrée de Georges Teyssot dans la direction de *Lotus*, ou la présence de Giorgio Ciucci dans la rédaction de *Casabella*, dès la fin de la période Maldonado. La présence des vénitiens dans les pages délicatement savantes de *Rassegna*, dirigée par Vittorio Gregotti à partir de 1979 ou encore leur intervention dans un magazine plus frivole comme *Gran Bazaar* témoigne de cette capacité à faire circuler des idées et des textes qui dispense un Département en pleine dissémination intellectuelle de faire les frais d'une revue uniquement et faussement concilia-trice.

32. François Furet, *L'atelier de l'histoire*, Paris, Flammarion, 1982, pp. 6-7.

33. Publiée entre 1968 et 1971, *Contropiano* présentera notamment des textes de Alberto Asor Rosa, Massimo Cacciari, Francesco Dal Co, Rita Di Leo, Manfredo Tafuri, Mario Tronti, ainsi que des contributions des plus jeunes des historiens de Venise.

Materiali marxisti / Rivista diretta da Alberto Asor Rosa e Massimo Cacciari

1/69

CONTROPIANO

Asor Rosa
Il médio periodo
della lotta di classe

Tafari
Per una critica
dell'ideologia
architettonica

Coldagelli
Forza-lavoro
e sviluppo capitalistico

Cacciari
Sulla genesi
del pensiero negativo

Greppi
Geografia
della forza-lavoro

Vada
Egalitarismo salariale
e comportamento operato

La Nuova Italia / Firenze

Contropiano, número 1, 1969.

S'il se fait donc en ordre dispersé dans la presse, ce passage de la recherche et de la pédagogie au contrôle des media agissant sur la culture architecturale s'effectue de façon fort efficace dans l'édition : Manfredo Tafuri avait été à l'origine de la création de la collection d'architecture chez Officina Edizioni, à Rome, dans laquelle il avait accueilli des travaux comme *La città di Padova* ou des traductions de textes marquants comme *London the unique city* de Steen Eiler Rasmussen. Il confiera dans le même temps celles de ses productions qui sont susceptibles d'avoir un plus grand tirage à une maison plus solide comme Laterza³⁴, chez qui il inaugure la série très populaire des *Saggi tascabili* avec *Progetto e utopia*³⁵. Tafuri deviendra également plus tard conseiller d'une autre maison d'édition considérable, lorsqu'il se rapprochera d'Einaudi, chez qui il publiera *La sfera e il labirinto*, tout en collaborant, ainsi que bonne partie du Département, à la monumentale *Storia dell'arte italiana*³⁶. Mais Officina verra par ailleurs Giorgio Ciucci ouvrir une collection consacrée à de petites monographies sur de grandes œuvres architecturales, *Architettura/opere*³⁷, tandis que Massimo Scolari

34. Sur le rôle de Laterza dans la culture italienne de ce siècle, et notamment ses rapports à Benedetto Croce, voir : Eugenio Garin, *La casa editrice Laterza e mezzo secolo di cultura italiana*, in *La cultura italiana tra '800 e '900*, Bari, Laterza, 1962, 1976, pp. 159-177.
35. Les *Saggi tascabili*, comprendront de façon révélatrice parmi les livres de politique ou de culture composant l'essentiel de la collection des textes d'architectures dus par exemple à Paolo Portoghesi ou Carlo Aymonino.
36. Manfredo Tafuri, *La sfera e il labirinto*, op. cit.. Manfredo Tafuri, *Architettura italiana 1944-1971*, in *Storia dell'arte italiana*, loc. cit.. Voir dans le même volume : Giorgio Ciucci, *Il dibattito sull'architettura e la città fasciste*, loc. cit..
Sur le rôle d'Einaudi dans le débat littéraire des dernières années du fascisme, voir : Alberto Asor Rosa, *La Cultura*, op. cit., pp. 1581 et suiv.
37. Giorgio Ciucci publiera notamment dans sa collection les monographies suivantes : Brian Brace Taylor, *La Cité de Refuge de Le Corbusier 1929-33*, Rome, Officina Edizioni, 1979.
S. Frederick Starr, *Il padiglione di Melnikov a Parigi 1925*, Rome, Officina Edizioni, 1979.

poursuivra de son côté la publication chez Franco Angeli, à Milan, de sa *Collana di architettura* ³⁸. N'oublions pas, pour compléter la carte des positions tenues par les vénitiens, le rôle que Francesco Dal Co jouera comme conseiller de Feltrinelli, chez qui Franco Rella sera également mis à contribution, et l'influence que Georges Teyssot exercera à partir de 1981 chez Electa.

C'est ainsi qu'un processus engagé avec la venue à Venise de Manfredo Tafuri et la cristallisation du dynamisme d'une génération autour de sa personne a produit des effets durables dans tous les champs de la culture architecturale, de la recherche et de l'enseignement, à la source des idées et des thèmes nouveaux, à la presse et à l'édition qui en permettent la divulgation et la dissémination. Mais il ne suffit pas de mesurer les effets de ce processus dans la sphère des institutions et dans celle des media; encore faut-il revenir aux contenus mêmes du travail de Tafuri, à ses objets et à sa rhétorique.

L'impasse des analyses de Tomás Llorens.

Malgré sa sécheresse, la critique de Tomás Llorens est peut-être un point de départ acceptable pour mettre en perspective les idées de Tafuri, à partir du moment où celui-ci aborde les rivages vénitiens, même si elle s'arrête arbitrairement aux positions de *Progetto e utopia*. Le grand reproche formulé par Llorens est finalement double : d'une part, il critique les théories

Ernesto Pasini, *La casa-commune e il Narkomfin di Ginsburg 1928-29*, Rome, Officina Edizioni, 1980.

Thomas L. Schumacher, *Il Danteum di Terragni 1938*, Rome, Officina Edizioni, 1980.

Giacomo Polin, *La Casa Elettrica di Figini e Pollini 1933*, Rome, Officina Edizioni, 1982.

38. Massimo Scolari ouvre sa collection à la fois à des rééditions en italien d'ouvrages fondamentaux quoique parfois méprisés par l'histoire officielle (Heinrich Tessenow ou Hans Schmidt), à la traduction d'ouvrages de fond (Emil Kaufmann), ou de monographies plus récentes (sur Mojsej Ginzburg, Ivan Leonidov, Bruno Taut), ou encore à des anthologies et des essais inédits (Giuseppe Samonà).

de Tafuri sur l'idéologie, dans lesquelles il voit une sorte de doublure erronée des propos de Mannheim sur l'utopie et l'idéologie; d'autre part, il désosse ses appréciations historiques jusqu'à les réduire à des manifestations répétitives d'une philosophie blâmable :

La tentative de Tafuri pour radicaliser l'épistémologie néokantienne nous ramène à une sorte d'idéalisme à la Berkeley ³⁹ .

Mais Llorens ne se contente pas de retrouver les accents du Lénine de *Matérialisme et empiriocriticisme* pour dénoncer ce nouveau Mach que serait devenu Tafuri :

Le travail de Tafuri débouche sur un discours où toutes les formes et les figures sont nivelées par la répétition monotone d'un même jugement, qui est que tout finit par se réduire au silence ⁴⁰ . Llorens aplatit ainsi sur le discours de Tafuri une des positions qu'il évoque justement à propos de la culture italienne de l'après-guerre, avec la distinction opérée par Renato Poggioli entre les avant-gardes *constructives* et les avant-gardes *négatives* ⁴¹ . Tafuri lirait ainsi, à en croire Llorens, toute l'histoire de l'architecture moderne comme une histoire au négatif. Mais ce centrage sur la *négativité* qui correspond, de la part de Tafuri, à l'assimilation des thèmes dont Massimo Cacciari est porteur ⁴² , doit être vu comme une des composantes de la position de Tafuri à l'intérieur du débat architectural italien, bien plus qu'une position philosophique au dessus de la mêlée : quand Tafuri se propose dans *Progetto e utopia* de procéder à une *critique de l'idéologie comprise dans son sens le plus rigoureux du point de vue du marxisme*, il ne s'agit

39. Tomas Llorens, *Manfredo Tafuri...*, loc. cit., p. 93.

40. *Ibid.*, p. 93.

41. Renato Poggioli, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna, Il Mulino, 1962.

42. Massimo Cacciari, Note sulla dialettica del negativo nell'epoca de della metropoli (saggio su Georg Simmel), in *Angelus Novus*, n° 21, 1971, pp. 1-54. Repris et augmenté dans :

Massimo Cacciari, *Metropolis, Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*, Rome, Officina Edizioni, pp. 9-97.

nullement là d'un projet se situant exclusivement dans le champ du marxisme le plus rigoureux, comme Llorens fait mine de le croire. Il s'agit, et c'est tout à fait cohérent avec le projet pédagogique de l'Institut d'Histoire de Venise, de critiquer le discours idéologique des architectes en en sapant les fondements mêmes, et notamment en remettant l'architecture moderne dans la perspective des transformations du mode de production capitaliste dont elle est partie prenante, tant du point de vue matériel que du point de vue symbolique. Dans cet esprit, l'action de Tafuri est effectivement à situer dans le prolongement du travail mené à *Casabella continuità* dans les années soixante, même si elle se ressent de l'apport indirect d'Althusser et de sa définition de l'idéologie comme représentation du monde plus que comme *fausse conscience* de celui-ci. Et ce que Llorens prend pour une sorte de recherche patiente du silence n'est rien d'autre qu'un travail sur les limites mêmes de l'intervention de l'architecte dans la transformation du réel et dans la production des idées.

S'il n'y a pas que recherche du silence dans les remarques du Tafuri de *Progetto e utopia*, il faut cependant bien se résoudre à reconnaître qu'il y a une différence des plus perceptibles entre la lecture que celui-ci fait de l'architecture antérieure à la Révolution Industrielle, et la critique qu'il opère de l'architecture moderne : c'est de façon symptomatique lorsqu'il évoque les dessins ou les bâtiments d'un Palladio ou d'un Borromini que Tafuri semble retrouver ce *plaisir du texte* parfois bien lointain lorsqu'il lit dans l'architecture du vingtième siècle essentiellement les illusions perdues de l'architecture moderne : dans le premier univers, la précision de l'analyse semble venir au renfort des qualités spatiales ou visuelles des objets, alors que dans le second elle semble au contraire venir les masquer ou les dénoncer. Ici les formes architecturales peuvent être l'objet d'une connaissance et d'une interprétation d'une grande délicatesse ; là elles ne sont que pièces à conviction à l'appui d'une critique qui ne doute pas de leur

fonction de simulacre.

Cette perte d'épaisseur des formes architecturales, qui semble se doubler d'une perte par l'historien de sa capacité à jouir de leur lecture, ne serait-elle pas le symptôme de ce que, au fond, l'histoire de l'architecture moderne ne serait que l'histoire d'une crise ? C'est en tout cas le propos qui est celui de Tafuri dans ses tentatives patientes pour tisser les liens les plus ténus et les plus inattendus entre l'architecture et les autres pratiques artistiques ou la philosophie : de l'introduction du thème de l'imagination dans l'architecture par l'*architecte scélérat* qu'est Piranèse⁴³ à la *solitude extatique* des Five architects newyorkais⁴⁴, c'est une attitude oscillant entre le désespoir et la provocation qui est retrouvée à toutes les stations du chemin de croix de la modernité. Dans cette lecture dont la tonalité reste somme toute assez constante de *Teorie e storia* à *La sfera e il labirinto*, s'entrecroisent une série de thèmes qui sont autant de voies pour l'introduction dans la critique des idéologies d'une série de propositions et de techniques d'analyse empruntées pour l'essentiel à la philosophie et à la critique littéraire et, plus récemment, à l'histoire des mentalités.

Dans la première phase de son travail sur l'architecture moderne, que clôt l'ouvrage publié avec Francesco Dal Co dans la *Storia universale dell'architettura* éditée par Electa⁴⁵, Tafuri introduit dans son travail essentiellement les thèmes qu'il découvre chez Walter Benjamin, dont l'ange de l'histoire avait été jusqu'à donner son nom à une des revues constitutives du paysage intellectuel vénitien du milieu des années

43. Manfredo Tafuri, *La sfera...*, op. cit., p. 40.

44. *Ibid.*, pp. 368 et suiv.

45. Francesco Dal Co, Manfredo Tafuri, *Architettura contemporanea*, Milan, Electa, 1976. Traduction en français :

Francesco Dal Co, Manfredo Tafuri, *Architecture contemporaine*, Paris, Berger-Levrault, 1982.

soixante ⁴⁶ . Avec Benjamin et le Barthes de *Mythologies*, Tafuri s'appuiera sur les premières tentatives faites pour introduire une lecture sémiotique de l'architecture ⁴⁷ . Mais ce qui fait tout l'intérêt des appréciations qu'il porte à ce sujet dans *Progetto e utopia* est que Tafuri ne se contente pas de passer en revue l'outillage sémiotique disponible sur le marché; dépassant le problème de la mode intellectuelle, il se demande pourquoi la question du langage émerge avec autant de force dans le champ de l'architecture, et y voit précisément une réponse à la crise du langage dans l'architecture moderne, au moment où celle-ci perd l'aura du fait de son accession à l'ère de la reproductibilité technique :

Il est évident qu'une architecture inquiète au point d'accepter de devenir une recherche autocritique a besoin d'instruments de lecture capables de révéler ce qui se cache derrière les conventions linguistiques et les poétiques figuratives, ce qui conditionne inconsciemment l'activité des architectes, ce qui constitue aujourd'hui la tâche objective de l'architecture et de l'urbanisme. Disons en effet que, sans contrôles appropriés, architecture et urbanisme deviendront de coupables techniques de persuasion ou, dans le meilleur des cas, ne seront porteurs que de messages historiques, rhétoriques, décoratifs.

Certains perçoivent donc que les nouvelles études sur le langage architectural camouflent à leur tour la situation complexe qui caractérise la crise actuelle de l'architecture moderne, son rapport ambigu avec la commande, la lutte acharnée menée encore actuellement pour la réforme des lois, de l'enseignement, des coutumes sociales et professionnelles. Mais ils n'ont raison que vis à vis des recherches pratiquant la di-

46. *Angelus Novus*, fondée en 1964 par Massimo Cacciari et Cesare De Michelis sera publiée jusqu'en 1972.

47. Manfredo Tafuri, *Gli strumenti della critica*, in *Teorie e Storia dell'architettura*, Bari, Laterza, 1968, pp. 199-260.

Traduction en français :

Manfredo Tafuri, *Théories et histoire de l'architecture*, Paris, SADG, 1976, pp. 227-296.

version de façon manifeste, et non vis à vis de celles qui reconnaissent que toutes ces difficultés sont des éléments mêmes du langage ⁴⁸.

Si Tafuri met en œuvre les techniques de la linguistique à côté de celles de la critique culturelle ou littéraire, c'est donc pour mieux cerner les contours d'une crise qui se manifesterait notamment par l'incapacité de l'architecture à communiquer :

Pour l'architecture, le problème n'est donc pas de s'enfermer dans la nuit silencieuse de la forme pure qui ne mène à rien, sinon à elle-même, ni de s'encombrer de représentations pleines d'illusions, ni même d'afficher - avec un aveuglement coupable - un détachement absolu pour marquer son autonomie ⁴⁹.

L'histoire en projet chez Tafuri.

En regard de ce programme que Tafuri assigne ainsi en 1968 à la pratique du projet architectural, il définit le statut d'une histoire qui ne fait pas mystère de ses propres limites :

Comme outil de projet, l'histoire est stérile, elle ne peut fournir que des solutions et des indications déjà connues. Par contre, toute nouvelle solution suppose un bond, une redéfinition radicale des données du problème, dans une aventure pleine de risques.

L'histoire ne peut que jeter les bases de cette aventure, tout en expliquant pourquoi elle n'est pas possible aujourd'hui. Elle peut cependant, en mettant en évidence avec rigueur les structures du réel dans toute l'ampleur des problèmes qui les traversent, éclairer les termes des contradictions dans lesquelles les comportements quotidiens sont engoncés. Il faut donc renoncer à simplifier l'histoire, accepter tant les contradictions que la pluralité qui lui sont inhérentes, et en accentuer la dimension dialectique; elle ne sera exaltée que pour ce qu'elle est réellement ⁵⁰.

Dans cette histoire, qui passera plus par les dédales

48. *Ibid.*, p. 233.

49. *Ibid.*, p. 306.

50. *Ibid.*, p. 307.

MANFREDO TAFURI

LA SFERA E IL LABIRINTO

AVANGUARDIE E ARCHITETTURA
DA PIRANESI AGLI ANNI '70



EINAUDI

Manfredo Tafuri, *La sfera e il labirinto*, 1980.

du labyrinthe qu'elle ne glissera sur la surface lisse de la sphère, les questions posées par Tafuri ne trouvent en fait jamais leur réponse définitive : elles sont mises en place provisoirement, reprises plusieurs années plus tard, ou écartées après enquête, ou bien encore déplacées dans leurs termes. Mais, même si la réponse est rejetée à l'infini d'une discipline qui ressemble à un chantier impossible à achever, elle peut être déduite d'une série de positions que Tafuri établit avec une certaine constance, et qui portent sur plusieurs articulations fondamentales de l'histoire avec l'architecture : ces positions touchent essentiellement à la nature même du travail de projet architectural, et à la présence d'une dimension utopique dans tout projet d'architecture ou d'urbanisme. Progressivement, c'est aussi une position sur la question clé de la temporalité dans l'histoire et dans l'architecture qui se dégagera, et qui permettra de légitimer le repli apparent de Tafuri vers l'immobilité supposée de l'architecture classique.

Le projet architectural ainsi qu'il est mis en scène dans les pages de *Progetto e utopia* apparaît comme un de ces artifices que la culture déploie devant le chaos de la ville capitaliste pour tenter d'en simuler la maîtrise. Le travail de l'architecte deviendra donc une tentative désespérée pour maîtriser avec des moyens dérisoires un espace qui obéit à des lois et à des stratégies qui lui échappent. Cette tentative prendra la forme de la furie destructrice des avant-gardes du XXe siècle, et notamment de Dada. Elle sera également la traduction dans le champ de l'art et de l'architecture de cette attitude du blasé caractéristique de la culture de la métropole, telle que Massimo Cacciari la décrit ⁵¹ : avec cette vision de l'univers métropolitain dépassant le travail d'enregistrement de la forme urbaine que les architectes de Venise avaient entrepris dans les années soixante, pour prendre en compte toute l'épaisseur des transformations opérées dans la culture occidentale par l'explosion des gran-

51. Massimo Cacciari, *Metropolis*, op. cit..

des villes, Tafuri consolide son propos sur la dimension régressive du projet grâce à la coupe que Cacciari dessine sur ce qu'il appelle la *dialectique du négatif* : il emprunte ainsi à Cacciari et, derrière celui-ci, à Georg Simmel⁵², la figure typique du blasé, qu'il projettera sur nombre d'architectes de la modernité :

*Intellectualisation, Vergeistigung et mercification se fondent sur l'attitude du blasé : c'est avec lui que la Métropole finit par créer son type et que sa structure en général finit par devenir finalement réalité sociale et fait de culture. C'est l'argent qui a trouvé son porteur le plus authentique*⁵³.

Le passage à l'action du blasé, c'est l'attitude de provocation des avant-gardes qui, comme le rapporte justement Tafuri, revêtira les formes d'action propres aux partis politiques⁵⁴. Mais cette démarche s'inversera dès lors que l'idéologie du plan, sous sa forme capitaliste ou sous sa forme soviétique, semblera ouvrir un champ d'affirmation positive aux avant-gardes. Dans ce champ de tensions où négation de la réalité sociale et engagement volontariste dans la transformation de celle-ci alternent, le balancement du projet architectural de l'utopie sociale à l'utopie formelle ouvre l'espace dans lequel la recherche historique de Tafuri va trouver ses points d'application :

La fin de l'utopie et la naissance du réalisme ne sont pas des moments mécaniques à l'intérieur du processus de formation de l'idéologie du Mouvement moderne. Plus, à partir de la moitié du XIXe siècle, l'utopisme réaliste et le réalisme utopique vont se chevaucher et se compenser. Le déclin de l'utopie sociale sanctionne la capitulation de l'idéologie devant la politique des

52. De Simmel en français, voir :

Georg Simmel, *Métropoles et mentalité*, in Yves Grafmeyer et Isaac Joseph (présenté par), *L'école de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Editions du Champ Urbain, 1979, pp. 61-77.

Georg Simmel, *Sociologie et épistémologie*, introduction de Julien Freund, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.

53. Massimo Cacciari, *Metropolis...*, op. cit., p. 13.

54. Manfredo Tafuri, *Projet et utopie*, op. cit., pp. 86 et suiv.

choses qu'institue la loi du profit : il ne reste à l'idéologie architecturale, artistique ou urbaine que l'utopie de la forme, vue comme projet permettant de recomposer la totalité humaine dans une synthèse idéale, prise de possession du désordre au travers d'un certain ordre.

L'architecture, dans la mesure où elle est directement liée à la réalité productive, n'est donc pas seulement la première à accepter avec rigueur et lucidité les conséquences d'une mercification qui est déjà réalité : à partir de ses problèmes spécifiques, l'architecture moderne, dans son ensemble, est en mesure d'élaborer, avant même que les mécanismes et les théories de l'économie politique n'en fournissent les moyens de mise en œuvre, un climat idéologique permettant l'intégration du design ⁵⁵, à tous les niveaux d'intervention, à l'intérieur d'un projet visant objectivement à la réorganisation de la production, de la distribution et de la consommation dans le cadre de la nouvelle ville du capitalisme ⁵⁶.

Le moment le plus extrême de cet effort pour donner forme à la ville rationalisée par le capitalisme sera situé précisément par Tafuri dans les tentatives de Le Corbusier pour maîtriser par la dilatation de ses logis-autostrades le site et les contradictions sociales d'Alger dans un projet qui est bien, physiquement, la superposition de deux systèmes étrangers l'un à l'autre : celui du chaos de la métropole coloniale, et celui de l'ordre des redents, moment dans l'itinéraire architecturale de Le Corbusier :

Les idéologues de la forme semblent renoncer à s'inscrire dans le réel, pour se replier dans le second rôle de la dialectique ordre/chaos proposée par la culture bourgeoise. Sans abandonner l'utopie du projet, ils cherchent une compensation contre les processus concrets qui ont provoqué le dépassement de l'idéologie, dans la récupération du chaos et dans la sublima-

55. En anglais dans le texte original.

56. Manfredo Tafuri, *Progetto e utopia*, op. cit., pp. 47-48, traduction Jean-Louis Cohen.

Massimo Cacciari

Metropolis

Saggi sulla grande città di Sombart,
Endell, Scheffler e Simmel



Massimo Cacciari, *Metropolis*, 1973.

tion du désordre. Ils se livrent à la contemplation de cette angoisse que les constructivistes semblaient avoir définitivement surmontée.

Parvenus indéniablement dans une impasse qu'ils ne peuvent nier, les idéologues de l'architecture renoncent à jouer un rôle dynamique dans la ville et dans les structures de production; ils se retranchent alors derrière le masque d'une autonomie disciplinaire retrouvée, ou se réfugient dans des comportements névrotiques d'auto-destruction ⁵⁷.

Les temporalités de l'histoire.

A côté de la présence d'éléments d'analyse théorique venant de la tradition allemande de l'Ecole de Francfort et d'avant, une constante du propos de Tafuri apparaît dans les analyses de *Progetto e utopia*, telles que celle-ci et dans celles qui suivront : il s'agit d'une tendance à psychologiser la démarche doctrinale ou projectuelle des architectes qu'il met en scène dans son drame historique : d'angoisse en désillusion, d'auto-destruction en consolations à bon compte, la scène de l'architecture devient mur de caverne où se projettent les ombres des névroses et des souffrances des architectes : dans les efforts désespérés pour résoudre avec les moyens de l'architecture des conflits qui lui échappent, le discours historique saura toujours trouver matière à exégèse. Mais dans la répétition de situations anxiogènes toujours comparables et jamais identiques, Tafuri trouvera également le point de départ pour une réflexion sur la temporalité de l'histoire de l'architecture qui viendra détruire le bel édifice de l'histoire officielle de l'architecture moderne plus sûrement encore que l'introduction des mille finesses des dispositifs analytiques ou sémiotiques.

C'est la notion de *cycle structurel* qui permettra à Tafuri de monter les matériaux de l'article écrit pour

57. Manfredo Tafuri, La crisi dell'utopia : Le Corbusier ad Algeri in *Progetto e utopia*, op. cit., pp. 25-26. Première édition en français : Manfredo Tafuri, Le Corbusier à Alger, la crise de l'utopie, in *Architecture Mouvement Continuité*, n° 49, septembre 1979, pp. 89-90.

le *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, et qu'il rééditera sous le titre de *Architettura dell'Umanesimo*⁵⁸.

La Renaissance serait un de ces *cycles* de transformations que l'historien aurait pour tâche de construire avec les matériaux en sa possession sur les théories artistiques et sur les œuvres. Plus qu'une *période*, selon les termes de l'histoire de l'art, c'est un ensemble de conjonctures que Tafuri balaiera pour repérer la naissance de l'architecte comme intellectuel. Avec son travail sur l'architecture moderne, c'est en fait sur le couple continuité/rupture que Tafuri va opérer, en s'efforçant de dépasser la vision manichéenne de la modernité qu'avaient donné deux générations d'historiens : celles d'un Giedion ou d'un Pevsner et celle d'un Zevi, d'un Benevolo ou d'un Joedicke, voire d'un Ragon. A l'idée d'une rupture radicale entre l'architecture moderne et la tradition éclectique, Tafuri et les chercheurs de Venise vont opposer le repérage d'une série de points de rencontre entre certains éléments d'une culture artistique ancrée dans le *classique*, chez Otto Wagner, chez Peter Behrens ou chez Adolf Loos, et les éléments de modernité, parfois radicaux, que ces architectes introduisent : c'est ainsi une image de la récurrence de thèmes à l'origine passablement ancienne, mais qui prennent un sens nouveau qui sera donnée, articulant les idéaux et les formes de la modernité sur une sorte de *longue durée* architecturale. Toutes proportions gardées, Tafuri opère dans le champ de l'histoire de l'architecture ce glissement que François Furet évoque à propos de l'histoire de la Révolution Française⁵⁹ : il cesse d'exalter l'héroïsme des pionniers et la radicalité des manifes-

58. Manfredo Tafuri, *L'architettura dell'Umanesimo*, Bari, Laterza, 1969.

Traduction en français :

Manfredo Tafuri, *Architecture et humanisme, de la Renaissance aux Réformes*, Paris, Dunod, 1981.

Il s'agit là à l'origine de l'article *Rinascimento* rédigé par Tafuri pour le *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, publié sous la direction de Paolo Portoghesi, Rome, Istituto Editoriale Romano, 1969, t. V, pp. 173-232.

59. François Furet, *L'atelier...*, *op. cit.*, pp. 17-18.

tes des avant-gardes pour mesurer les causes profondes et les effets réels de l'action des artistes et des architectes modernes, et surtout pour inscrire leur production dans un temps historique plus vaste, et qui n'est pas celui des mouvements architecturaux, mais bien celui de la consolidation du mode de production capitaliste et de la culture métropolitaine dont il est porteur.

Devant l'ampleur de ce temps, il est évident que l'*espérance du projet* dont parle Tomás Maldonado ⁶⁰ aura toutes les chances d'apparaître dérisoire, ainsi que la plupart des tentatives actuelles, dans la mesure où elles sembleront rejouer un drame déjà vu lors de la crise des avant-gardes historiques au début des années trente.

Et le rôle de l'historien lui-même va se déplacer parallèlement au redéploiement de la temporalité dans laquelle il opère. Bien loin de revenir sur son jugement antérieur, quant à la *stérilité* de l'histoire dans le travail de projet, Tafuri va donner à son travail la forme d'une enquête de plus en plus précise et méticuleuse, rejoignant ainsi les plongées qu'un Carlo Ginzburg nous fait faire dans l'univers mental des paysans de la Vénétie du XVIIe siècle avec *Le fromage et les vers* ⁶¹, ou les analyses iconologiques du même Ginzburg à propos de Piero della Francesca ⁶². La nature même des épisodes qui prendront un sens dans la nouvelle narration qui semble introduire chez Tafuri *La sfera e il labirinto*, épisodes qui sont les points d'ancrage empiriques d'un discours toujours dense en allusions voilées à la crise de l'architecture du temps présent est éclairante sur la démarche de Tafuri : Avec *La sfera e il labirinto*, nous sommes invités

60. Tomás Maldonado, *La speranza progettuale, Ambiente e società*, Torino, Einaudi, 1970.

61. Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Turin, Einaudi, 1976, en français : *Le fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVIIe siècle*, Paris, Flammarion, 1980.

62. Carlo Ginzburg, *Indagine su Pietro*, Turin, Einaudi, 1982.

à suivre l'auteur sur les lieux de son adolescence : il les revisite avec les yeux de la maturité, et range selon un ordre nouveau des objets familiers laissés un peu en déshérence, non sans en introduire subrepticement d'autres. Mais il semble qu'une sorte de révolution conceptuelle intervienne dans les pages de l'ouvrage : le propos antérieur de Tafuri était, d'une certaine manière, toujours formulé à l'ombre d'une discipline protectrice : philosophie, sociologie, esthétique, sémiotique, psychanalyse ou critique littéraire. Cette fois, c'est bien à l'hégémonie que l'histoire semble exercer depuis quelques années sur les sciences sociales que Tafuri rend hommage, et c'est enfin sous le signe de l'histoire que sa démarche s'inscrit : c'est avec des techniques de l'historien renouvelées mais précisément spécifiées qu'il ordonne des matériaux lus antérieurement avec les techniques de disciplines plus en cour.

Le système de l'écriture tafurienne.

Et ce retour à l'histoire permet au passage de relever le système rhétorique de Tafuri, ce qui n'est pas une opération inutile quand on mesure son impact sur l'écriture d'un assez grand nombre d'historiens et d'architectes. Une des figures de base de ce discours qu'on nous pardonnera de nommer *métafurique* est le croisement : la figure de *l'accouplement* (il est parfois monstrueux...) permet de provoquer, telle celle, plus rare, du parapluie et de la machine à coudre sur la table de dissection, la rencontre de faits appartenant à deux ordres, à deux séries historiques distinctes. Il s'agira en général d'un fait d'ordre architectural et d'un fait d'ordre économique, idéologique, politique ou culturel ; les rapports entre les deux faits pourront être la causalité, la simultanéité, la proximité dans l'espace ou autres encore, l'important est de pouvoir construire avec le croisement des deux ordres à la fois un effet explicatif surprenant et un effet narratif, renforcé par les ressources de la rhétorique (ce n'est pas un hasard si, c'est précisément alors que, etc...).

A côté de cette figure, une autre constante du discours Tafurien est précisément l'évocation de caractères ou de thèmes dont la persistance permet de les suivre dans le laci des péripéties de l'histoire : c'est le *fil rouge* qui devient ainsi le dispositif privilégié de la *filologia* de Tafuri : tels les câbles de la Royal Navy, qui comportaient dans leur tressage un fil rouge afin que leur voleur éventuel soit immédiatement confondu ⁶³, les événements historiques pourront être attachés les uns aux autres par le moyen du *filone rosso*, dont l'évocation tiendra parfois lieu d'analyse pour certains des historiens vénitiens dans des situations difficiles.

Plus fondamentalement, la figure la plus solide qu'il soit permis de rencontrer dans le dispositif tafurien, double témoignage de l'honnêteté scientifique et du goût de la découverte des coïncidences textuelles, va permettre ses *montages* littéraires: il s'agit là de la citation : la *Seconde main* qu'évoque Antoine Compagnon ⁶⁴ est sans cesse à l'ouvrage, à la fois pour préciser des références théoriques qui sont, par ailleurs, mises en place sous la forme de la paraphrase assez souvent, et pour créer la surprise par l'exhumation d'un texte d'un auteur célèbre mais intervenant de façon inattendue dans le champ traité. La rigueur n'est pas toujours étrangère à l'affaire, bien au contraire : la précision obsessionnelle avec laquelle Manfredo Tafuri met en place le système de ses références institue une sorte de transparence entre le lecteur et les sources et prend de ce fait une valeur pédagogique, même si elle étouffe parfois le développement d'une argumentation plus qu'elle ne le favorise.

Au total, et au delà de ces remarques qui ne valent qu'à titre de mise en garde à l'usage des imitateurs,

63. Le fil rouge de la Navy a été évoqué par Goethe et, à sa suite, par Freud.

64. Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, le Seuil, 1979.

conscients ou inconscients, d'une littérature qui a amplement fait la preuve de sa valeur d'usage, c'est bien la portée de l'entreprise de Tafuri qu'il s'agit d'établir : son principal mérite est avant tout d'avoir mis à jour, malgré les dénégations d'une histoire qui se refuse à informer le travail de projet, une série d'impasses dans la culture architecturale, tant en Italie que dans le reste de l'Europe et aux Etats-Unis. C'est notamment le caractère essentiellement intellectuel du travail de l'architecte qui a été mis en relief par des analyses relevant la capacité de l'architecture à se faire porteuse de moments essentiels de la culture moderne, comme la culture de la grande ville ou l'idéologie du plan, ou encore l'idéologie anti-urbaine : dans ces trois cas, qui ne sont pas limitatifs, le travail de Tafuri a permis de dégager des grandes structures immobiles, qui absorbent les formes successives que les péripéties du débat architectural donnent aux doctrines artistiques : c'est ainsi la conscience du fait que l'étude des grandes formes stables est aussi importante que celle des formes mouvantes de la mode architecturale et, somme toute l'idée que, quand bien même le problème central de l'analyse historique serait, comme le dit François Furet *celui du changement et de l'interprétation du changement*, il faut se garder d'oublier que l'immobile est tout aussi historique que le changement ⁶⁵ .

Polycentrisme et recentrage des recherches du Département.

Il suffirait, à côté de ce bref repérage de quelques uns des thèmes du travail des historiens de Venise, de suivre la dissémination de leur apport pour en mesurer l'importance : aux considérations dogmatiques sur les rapports entre l'architecture et la politique dans l'Allemagne de Weimar, ou dans l'Angleterre et la France des années vingt, la réflexion collective à l'échelle européenne engagée sur les *Principes archi-*

65. François Furet, *L'atelier*, op. cit., p. 13.

tecturaux à l'âge du réformisme permet par exemple d'opposer une vision plus dialectique de l'histoire de la ville et de l'architecture⁶⁶. Au delà du remplacement des analyses triomphalistes sur l'âge d'or de l'architecture moderne et de la réforme sociale conjugués, et des satisfactions scientifiques qu'une telle avancée peut laisser espérer, c'est une certitude qu'elle dégage pour le débat architectural présent : lire l'idéologie dans l'architecture et faire accepter à la société la part d'utopie que contient l'architecture ne dispense nullement, bien au contraire, de développer cette acuité à lire les formes dessinées et bâties dans toute leur subtilité : le repli de Manfredo Tafuri vers les minutes notariales et les parchemins du XVII^e siècle vénitien témoigne des difficultés de l'entreprise, et peut-être bien, au fond, de la naïveté qu'il faut posséder pour s'y engager. Si l'on prend la peine de revenir à l'un des textes-fétiches de Tafuri, l'essai de Georg Simmel⁶⁷, dans lequel celui-ci donne une vision de Venise comme cité des masques, sans doute ne faut-il voir dans le balancement infini du travail historique entre un hier lointain mais actuel et un présent proche mais si lourd d'histoire un double jeu de camouflage : en ce sens, le propos serait d'autant plus virulent sur l'architecture du présent qu'il serait éloigné d'elle dans ses sources et ses attendus.

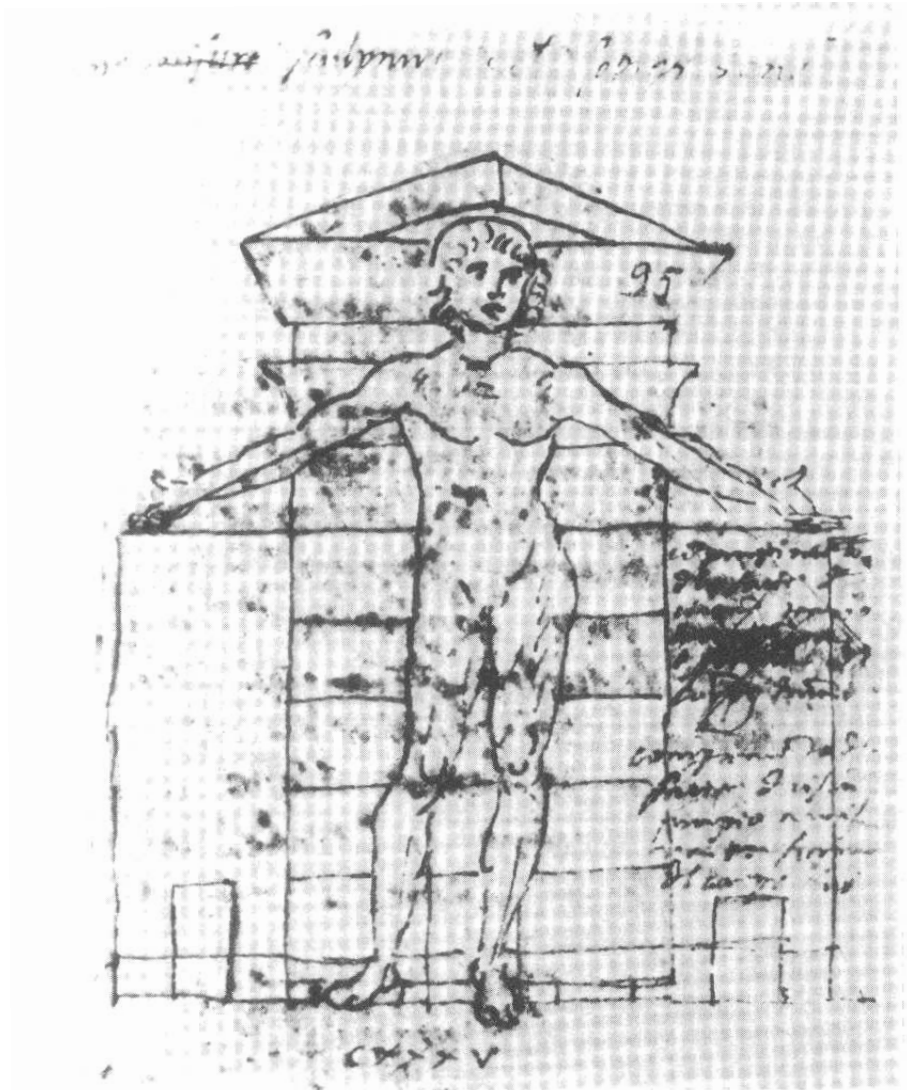
Dans sa production la plus récente, Manfredo Tafuri manifeste à la fois cette virulence et cet éloignement, que l'on considère sa contribution à la chronique de l'architecture italienne de l'après-guerre dans la *Storia dell'Arte Italiana* ou la reconstitution minutieuse d'un épisode du débat architectural dans la Venise de la Renaissance avec *L'armonia e i conflitti*⁶⁸.

66. *Les principes architecturaux à l'âge du réformisme*, op. cit..

67. Georg Simmel, Venedig, in *Zur Philosophie der Kunst*, Postdam, 1922, pp. 67-73. Traduction en italien dans :

Massimo Cacciari, *Metropolis...*, op. cit., pp. 194-197.

68. Antonio Foscari, Manfredo Tafuri, *L'armonia e i conflitti; la chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del '500*, op. cit..



Copie d'un dessin de Francesco di Giorgio Martini;
dans *L'armonia e i conflitti* de Antonio Foscari et
Manfredo Tafuri, 1983.

Recherche polycentrique, ce dernier travail explore les rapports qui lient officiellement et secrètement l'élaboration d'un projet d'église, San Francesco della Vigna, déjà évoqué par Rudolf Wittkower⁶⁹, dans lequel doit se cristalliser une théorie universelle des proportions, et les stratégies politiques et idéologiques des principales familles du patriciat vénitien au XVI^e siècle. Manfredo Tafuri et Antonio Foscari mettent dont en œuvre dans cet ouvrage une vision de l'histoire comme *confrontation entre les structures résistantes et les procès de transformation*⁷⁰, non sans polémiquer implicitement, d'ailleurs, avec le rabatement trop brutal souvent opéré des projets d'architecture sur les structures sociales qui les déterminent partiellement.

L'armonia e i conflitti constitue donc un jalon sur la voie dans laquelle le Département d'Analyse Historique et Critique s'est engagé avec le déplacement de ses terrains d'investigation vers la Venise de la Renaissance et le glissement de son modèle théorique vers celui de la *nouvelle histoire*. Dans le périlleux exercice auquel l'a amené la *Storia dell'Arte Italiana*, Tafuri revient, par contre, sur ses traces antérieures et remet en place les analyses qu'il avait pu faire au cours des deux décennies précédentes.

De la dimension autobiographique de l'architecture du *néo-réalisme* de l'après-guerre à la fragmentation des *constructions délirantes* de l'architecture du présent, c'est un itinéraire où théorie, politique et projet ne cessent de s'entrecroiser que Tafuri parcourt.

S'il revient sur la saison du populisme de la Libération, c'est pour en souligner les ambiguïtés :

Le récit de la rencontre imprévue de l'intellectuel avec les masses subalternes auxquelles la Résistance avait donné l'aura est bien autobiographique; autobiographique aussi la révélation d'un espoir qui projette sur une image sentimentale de la réalité nationale une

69. Rudolf Wittkower, Francesco Giorgi's Platonic Programme for S. Francesco della Vigna, in *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Londres, Warburg Institute, 1949, Alec Tiranti, 1962, pp. 102-107.

70. Antonio Foscari, Manfredo Tafuri, *l'armonia...*, op. cit., pp. 8-9.

volonté de régénération qui ressemble fort à l'expiation de fautes ataviques; autobiographique enfin la structure de ces œuvres qui tirent orgueil de leur marginalité ⁷¹ .

S'il évoque l'action de Giuseppe Samonà, c'est pour insister sur le caractère exceptionnel de l'île du bonheur que constitue Venise, et pour souligner le déclin des *muses inquiétantes* auxquelles il avait fait allusion dans un article de *L'Architecture d'Aujourd'hui* en 1975 ⁷² : le crépuscule des maîtres de l'après-guerre coïncide pour Tafuri avec la crise de l'idée de l'architecte comme *intellectuel organique* ; il devient essentiellement *technicien organique*, ce qui marque l'intérêt ⁷³ d'une génération pour la planification urbaine .

Mais les espoirs qui se conjugaient avec cette vision plus humble de l'architecte, autour de laquelle la politique de formation de l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise s'était d'ailleurs recentrée lors des années du *Compromis historique*, et qui atteignent leur apogée avec l'élection au Capitole de Giulio Carlo Argan en 1976, sont déçus et c'est sur l'émergence de nouvelles figures de proue - celles du moment présent - que se clôt la vision d'une culture centrée sur la *critique du projet* en l'absence d'un projet culturel partagé. Il est symptomatique que les nouveaux héros soient avant tout ceux d'une architecture de papier; mais sans doute, le récit est-il à reprendre avec le passage à l'acte des générations formées - déjà - par les maîtres de l'architecture de papier et apparemment moins culpabilisées que ceux-ci par le plaisir de la construction.

71. Manfredo Tafuri, *Architettura italiana 1944-1981*, loc. cit., p. 433.

72. Manfredo Tafuri, Les muses inquiétantes, ou le destin d'une génération de Maîtres, in *Italie 75*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 181, septembre-octobre 1975, pp. 14-33.

73. Manfredo Tafuri, *Architettura italiana 1944-1981*, loc. cit., p. 502.

8.

Les italophiles au travail.

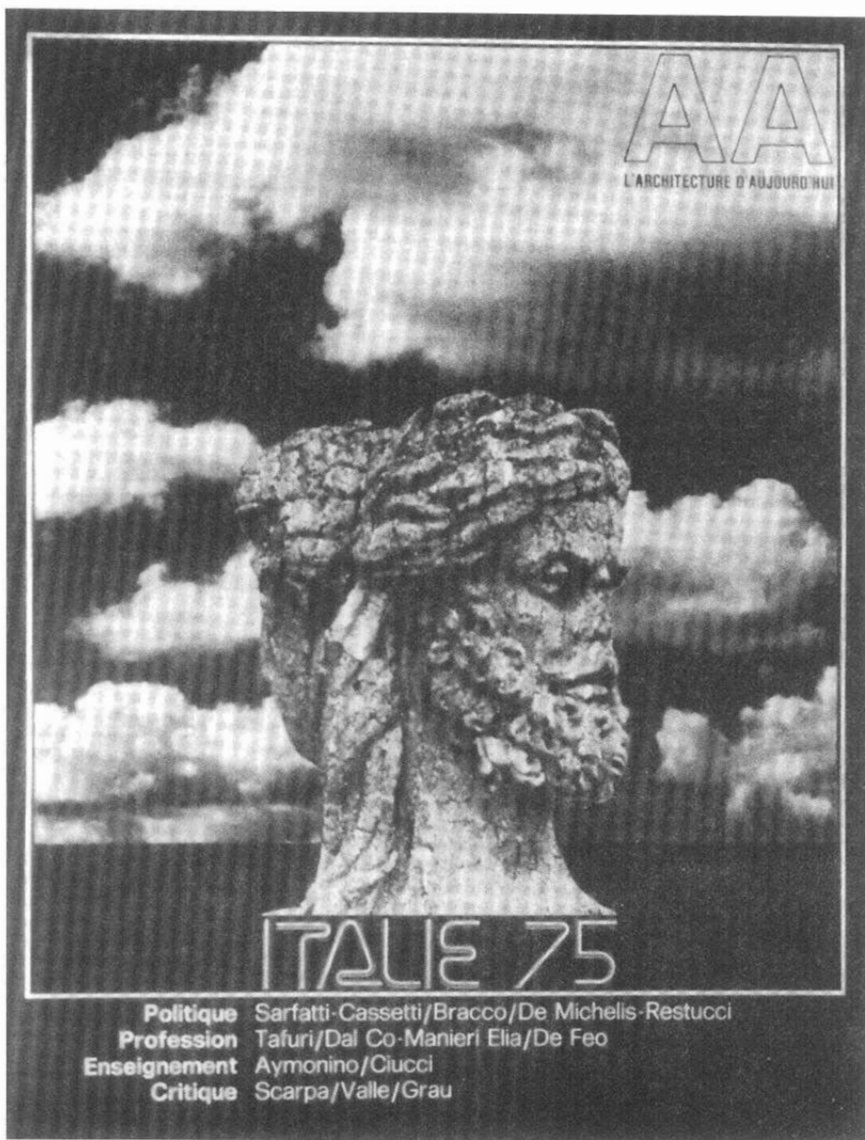
La fascination pour la culture architecturale italienne qui saisit les français autour du milieu des années soixante-dix va être un moyen essentiel dans la reconstruction de l'architecture comme discipline, en liaison avec les nouvelles politiques d'Etat et avec les interrogations spécifiques des architectes de l'après 1968 : à la mise en œuvre d'une réforme radicale de l'enseignement de l'architecture sanctionnant l'entrée dans les écoles des sciences sociales, vont en effet s'ajouter à partir de 1972 les actions de la Recherche Architecturale lancée à la suite du rapport Lichnérowicz de 1970, qui se proposait alors :

(la) création rapide d'une communauté de recherche, d'un milieu regroupant des hommes et des équipes de tout statut;

*(l')acquisition et (la) diffusion de méthodes et de connaissances, les unes fondamentales destinées à remplacer des connaissances périmées et sur lesquelles doivent s'appuyer toute création architecturale, les autres concernant les processus de programmation, de conception et de réalisation nécessaires à la mise en forme de cette création architecturale*¹.

Parmi les thèmes qui vont très vite s'imposer dans le champ de cette recherche, ceux de l'architecture urbaine et de l'histoire vont très vite apparaître comme essentiels, à côté des thèmes sociologiques qui en auront marqué le début. Mais, non content d'irriguer la

1. *La Fonction Architecturale, la Recherche Architecturale, rapport de la commission formée par André Lichnérowicz, Paris, Ministère des Affaires Culturelles, 1970, p. 14.*



Italie 75, *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 181, 1975.

production de la recherche, ces thèmes vont également se diffuser dans la pratique du projet, faisant ainsi la démonstration de cette imbrication de la culture et de l'architecture caractéristique de la scène italienne : ainsi, en même temps que l'idée d'architecture urbaine se fraie un chemin et que les notions de typologie et de morphologie apparaissent dans la réflexion de quelques uns des enseignants des Unités Pédagogiques, voit-on une construction d'un des théoriciens de la typo-morphologie, à savoir l'ensemble de Gallarate de Carlo Aymonino relancer le travail projectuel d'un Paul Chemetov². A partir du repérage de cette ligne d'influence, il est possible de noter une fois encore la fonction qu'aura l'italophilie comme révélateur de la coupure architectes/intellectuels. Derrière le travail propre de Carlo Aymonino, c'est en fait, comme le laisse à penser d'ailleurs son intérêt pour la coupe, une référence à l'Unité d'Habitation de Le Corbusier qui est en cause, et c'est cette référence que Chemetov cueille au deuxième degré, ce qui lui permettra aux échos néo-brutalistes grâce auxquels il rendait hommage à Le Corbusier jusque là dans les détails ou la modénature de ses bâtiments, d'ajouter une prise en compte de la grande dimension dans des projets plus linéaires.

Les sources françaises des discours italiens.

Ce rapport indirect avec une tradition ancrée dans la culture française ne concernera pas seulement les références architecturales, mais portera aussi et surtout, ce qui est plus important au fond pour notre propos, sur une série de thèmes théoriques apparemment extérieurs au champ de l'architecture. C'est ainsi qu'il est saisissant de voir à quel point le travail fait par Aldo Rossi et résumé dans *L'architettura della città* s'inscrit dans une tradition bien française,

2. Il suffit d'analyser certains projets réalisés par Paul Chemetov au début des années soixante-dix, comme ses logements de Romainville, de Saint-Ouen ou de Vienne pour percevoir cet impact.

celle d'une géographie urbaine qui avait irrigué l'Institut d'Urbanisme de l'Université de Paris à l'époque de Marcel Poète et, plus largement encore, toute l'école française de géographie. En fait, Rossi redécouvre Poète avant que celui-ci ne soit réédité en France, grâce à la clairvoyance de Hubert Tonka³, et à un moment où son apport est pratiquement oublié dans les lieux mêmes où il avait déployé son activité, à en juger par la veine technocratique du *cours d'urbanisme* professé par Robert Auzelle à l'Institut d'Urbanisme⁴. Mais, dans sa recherche des références historiques et théoriques l'autorisant à penser la ville comme un ensemble architectural, Rossi s'intéresse plus largement à la production des sciences sociales françaises, du Maurice Halbwachs de *La mémoire collective* au Lévi-Strauss de *Tristes tropiques*⁵. A côté de la tradition propre de l'Institut d'Urbanisme, de Poète à Lavedan, il évoque les travaux de géographes comme Georges Chabot et Jean Tricart, dont il souligne l'apport respectif à la notion de fonction urbaine et à celle de morphologie⁶. Rossi s'intéresse également à la réflexion de Max Sorre sur la *géographie urbaine et écologie*⁷. Il est permis de supposer que sa familiarité avec ces travaux est due à l'écho des entreprises de Pierre Georges pour diffuser en Italie à partir de Turin les doctrines de la géographie française.

3. Marcel Poète, *Introduction à l'urbanisme*, préface de Hubert Tonka, Paris, Anthropos, 1967.
Hubert Tonka est d'autant plus à louer pour son entreprise que ses propres positions théoriques l'entraînaient bien loin de Poète, comme il l'avoue en exergue à sa présentation.
4. Robert Auzelle (sous la direction de), *Cours d'urbanisme*, t. 1., Conférences liminaires, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1967.
5. Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, op. cit., pp. 183-188 (Halbwachs) et 126 (Lévi-Strauss).
6. Georges Chabot, *Les villes. Aperçu de géographie humaine*, Paris, Armand Colin, 1948. Op. cit., pp. 31-34.
7. Max Sorre, *Géographie urbaine et écologie*, in *Urbanisme et architecture. Etudes écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan*, Paris, Henri Laurens, 1954, pp. 341-346.
Max Sorre, *Rencontres de la géographie et de la sociologie*, Paris, Librairie Marcel Rivière et Cie, 1957. Op. cit., p. 140.

Dans le champ de la philosophie, les propos de Sartre et de Merleau-Ponty, qui étaient restés lettre morte pour les architectes dans la France des années cinquante, et qui ne devaient trouver qu'un faible écho trente ans plus tard avec une lecture souvent superficielle de la *Phénoménologie de la perception*, sont saisis et répercutés par Enzo Paci, qui les diffuse dans le milieu de l'architecture milanaise.

De son côté, et bien avant que la *nouvelle critique* trouve une écoute véritable dans le milieu de l'architecture en France, c'est Roland Barthes que Manfredo Tafuri mettra à contribution pour tenter de démêler l'écheveau des théories sémiotiques hâtivement plaquées sur les objets architecturaux dès les pages de *Teorie e storia dell'architettura*⁸, soit près de six ans avant que la référence à Barthes ne soit en quelque sorte officialisée dans les débats du colloque de l'Institut de l'Environnement de 1974, dont la dénomination paraphrasant Tafuri dans un subtil jeu de pluriels est pratiquement le bulletin de naissance de l'Italophilie, puisqu'il est nommé *Histoire et théories de l'architecture*⁹. Lors de ce colloque apparaissent également les premiers linéaments d'une référence aux travaux de Michel Foucault, qui inspirent déjà une ou deux recherches du CORDA¹⁰. Mais c'est une fois encore à Venise que le discours de Foucault sera le plus sollicité, même s'il n'est pas toujours bien entendu. Il en ira de même, pour suivre le cheminement de la mode théorique, avec les propos de Deleuze, dont Tafuri se fera également l'écho à la suite du travail de Rella¹¹.

De façon plus médiante, les dernières entreprises de Tafuri pour redéfinir son *projet historique* font écho

8. Manfredo Tafuri, *Théories et histoire...*, op. cit., pp. 237 et 250-251.

9. *Histoire et théories de l'architecture*, Rencontres pédagogiques 17-20 juin 1974, Paris, Institut de l'Environnement-Cedra, 1975.

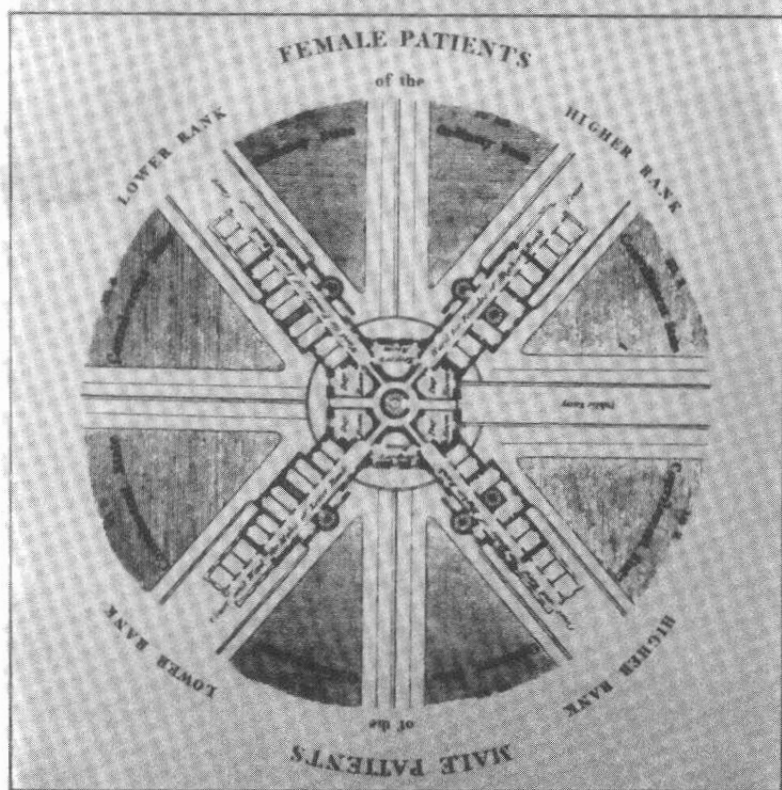
10. Voir notamment l'une des plus séminales de celles-ci : Blandine Barret-Kriegel, François Béguin, Bruno Fortier, Daniel Friedmann, Alain Montchablon, *La politique de l'espace parisien (à la fin de l'Ancien Régime)*, Paris, Corda, 1975.

11. Franco Rella, *Una tomba per Edipo*, in *Aut Aut*, n° 144, 1974.

M.CACCIARI F.RELLA M.TAFURI G.TEYSSOT

IL DISPOSITIVO FOUCAULT

INTRODUZIONE DI FRANCO RELLA



Massimo Cacciari, Franco Rella, Manfredo Tafuri, Franco Rella, *Il dispositivo Foucault*, 1977.

à la fois à un discours analytique lacanien, dans l'assimilation de l'enquête historique à une *analyse interminable*¹², et à un type de travail historique qui est lui même issu de l'histoire des mentalités, autre produit de la culture française : s'il ne s'établit en France que par le travail encore timide de quelques marginaux, le contact entre les sciences sociales et la théorie de l'architecture est donc beaucoup plus rapide et apparemment plus fécond en Italie : c'est ce qui explique sans doute la découverte que les lecteurs français des textes italiens feront de thèmes qui leur étaient des plus accessibles par la langue, et des plus lointains dans le même temps, du fait du jeu de la *coupure*.

L'ampleur de l'intérêt pour l'Italie.

Mais quelles sont les voies que suivra la découverte de la culture architecturale italienne pour se propager en France ? Par des canaux multiples, de l'enseignement à la recherche, des revues aux voyages organisés, des conférences aux traductions de livres ou d'articles, c'est un véritable tissu d'échanges passablement inégaux qui va s'établir entre les deux pays. Ce courant d'importation aura bien évidemment ses courtiers et ses assureurs, ses créditeurs et ses débiteurs, et il permettra l'accumulation de petits capitaux symboliques de part et d'autre des Alpes, si l'on consent à reprendre l'image de Bourdieu.

A des rapports personnels établis depuis longtemps s'ajouteront de nouvelles amitiés qui permettront aux initiatives les plus fécondes d'apparaître : c'est ainsi que derrière les dossiers des revues comme *Architecture Mouvement Continuité* ou *L'Architecture d'Aujourd'hui* traitant de l'Italie, il est facile de découvrir les rapports privilégiés établis entre tel ou tel groupe romain ou vénitien et tel ou tel acteur de la scène architecturale parisienne.

12. Manfredo Tafuri, *Le projet historique*, loc. cit., pp. 142-143.

La curiosité pour la culture architecturale italienne doit cependant être inscrite dans un courant plus vaste d'intérêt pour la culture italienne, courant qui marque le début des années soixante-dix, et qui dépasse cette fois largement la sphère du cinéma ou de la littérature, encore que la découverte d'un Bertolucci ou d'un Sciascia soit appréciable : la situation politique de l'Italie d'après le *mai rampant*, avec la politique d'unité syndicale d'un côté, la réforme régionale d'un autre côté, et surtout la présence d'un parti communiste fort différent de son homologue français par son ancrage dans la vie culturelle et intellectuelle, va fasciner nombre d'intellectuels de la gauche française, d'autant que, dans le champ de la théorie, elle se conjugue avec la découverte de l'œuvre de Gramsci, enfin convenablement traduite¹³. L'importance de Gramsci ne doit pas être sous-estimée : avec la découverte par exemple du concept d'*hégémonie*, c'est toute une tradition dogmatique, d'ailleurs renouvelée par le travail d'Althusser des rapports politique et culture qui est remise en cause. Dans le même temps, l'analyse faite par Gramsci de la question de l'Etat va permettre une approche moins schématique de l'ensemble des fonctionnements étatiques¹⁴. Ce climat d'intérêt pour l'univers de la théorie et de la politique italiennes n'est pas étranger à l'écho que va susciter en France une expérience comme celle de la rénovation du centre de Bologne, qui va se trouver

13. Voir les entreprises parallèles menées par des éditeurs différents : Antonio Gramsci, *Ecrits politiques*, traduits et présentés par Robert Paris, Paris, Gallimard, t. 1, 1914-20, 1974, t. 2, 1921-22, 1975. *Gramsci dans le texte*, recueil préparé par François Ricci et Jean Bramant, Paris, Editions Sociales, 1975. Voir aussi les numéros monographiques de revues et les livres coïncidant avec la saison de l'essor du PCI : *Révolutions d'Italie*, *Esprit*, novembre 1976. *L'Italie et nous*, *Dialectiques*, n° 18-19, Printemps 1977. Dominique Grisoni, Hugues Portelli, *Les luttes ouvrières en Italie* (1960-1976), Paris, Aubier-Montaigne, 1976. Marcelle Padovani, *La longue marche du P.C. Italien*, Paris, Calmann-Lévy, 1977. Patrick Meney, *L'Italie de Berlinguer*, Jean-Claude Lattès, 1977. etc.
14. Christine Buci-Glucksmann, *Gramsci et l'Etat*, Paris, Fayard, 1975.

très précisément au carrefour des stratégies politiques originales du PCI et des doctrines architecturales dérivées des recherches vénitienes. Le voyage à Bologne deviendra donc un *must* pour les étudiants en urbanisme et en architecture, pour les architectes, et pour les décideurs de tout poil, au même titre que l'excursion dans les villes nouvelles britanniques. Les publications s'accumuleront par ailleurs ¹⁵, tandis que les critiques faites de gauche à la politique municipale du PCI auront, elles aussi droit de cité dans les pages d'*Espaces et Sociétés* ¹⁶. En fait, d'une certaine manière, l'expérience de Bologne permet de recomposer à l'usage de la France un discours articulant architecture et politique qui n'est ni réducteur ni culpabilisant, ainsi que l'indique le propos de Bernard Huet :

Le problème n'est plus de renforcer des positions périphériques rouges, mais de reconsidérer la stratégie urbaine dans sa totalité territoriale. C'est à Bologne que revient le mérite d'avoir clairement démontré les termes de cette riposte et d'avoir osé rendre le pouvoir de décision aux habitants des quartiers (...). Après Bologne, on peut dire que le problème de la sauvegarde des centres historiques n'est plus un problème esthétique mais un problème social et politique ¹⁷.

Le cas de Bologne deviendra donc à la fois le témoignage d'une réconciliation de la démocratie et de l'architecture qui ne passera plus par le sacrifice de la professionnalité, comme c'était le cas dans les entreprises populistes de l'immédiat après 1968, et qui échappera également à la vision d'un architecte créateur unique et volontaire d'un espace ayant perdu l'urbanité :

15. Voir les nombreux dossiers dans les revues, les enquêtes sur le terrain, et parmi les livres exaltant l'entreprise, celui de son protagoniste principal, Pierluigi Cervellati :
- Pierluigi Cervellati, *La nouvelle culture des villes*, Paris, Seuil, 1980.
16. Marco De Michelis, Marco Venturi, Le centre de direction de Bologne : ou comment le PCI gère le problème urbain, in *Espaces et sociétés*, n° 2, mars 1971, pp. 45-52.
17. Bernard Huet, Les centres historiques face au développement, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 180, juillet-août 1975, p. 3.

A Bologne, le problème de la croissance urbaine est lié à la dimension territoriale de la région, de même que la sauvegarde du centre historique n'est qu'un aspect structurel du plan général d'urbanisme. Ici on démystifie les interventions basées sur une planification centralisée et technocratique et l'on démontre calmement, par les faits, comment inventer et utiliser des outils et des méthodes nouveaux pour opérer efficacement au seul profit des habitants. A Bologne même les architectes deviennent modestes ¹⁸.

A la recherche de l'architecture urbaine.

La redécouverte de la *modestie* à laquelle tient tant Bernard Huet s'accompagne donc du recours à des outils qui ne sont autres que la typologie et la morphologie qui vont donc être découverts non pas tant dans leur dimension théorique que dans leur portée pratique : à partir de la fascination pour l'expérience de Bologne, la culture architecturale française va s'ouvrir au thème de l'architecture urbaine, à la fois au niveau des textes et au niveau des projets : les effets d'un enseignement comme celui de l'U.P.A. n° 8 ou le souci de l'urbain jouait un rôle fédérateur dans les années de la fondation vont se révéler pleinement dans leur croisement avec une meilleure connaissance des auteurs et des architectes italiens. Une série d'articles et de réflexions fondamentales vont donc venir proposer une vision de la typologie et de la morphologie un peu différente de celles de Carlo Aymonino et d'Aldo Rossi, mais qui s'appuieront sur elles : si la recherche architecturale permet l'émergence d'analyses comme celles de Jean Castex, Philippe Panerai et Jean-Charles Depaule avec *De l'îlot à la barre, contribution à une définition de l'architecture urbaine* en 1975 ¹⁹, ou de Ahmet Gülgönen, François Laisney et leur équipe avec *Morphologie urbaine et typologie architecturale*

18. *Ibid.*, p. 44.

19. Jean Castex, Jean-Charles Depaule, Philippe Panerai, *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*, Paris, Dunod, 1977.

en 1977 ²⁰, le rôle des revues va être essentiel dans ce débat. L'article publié par Christian Devillers dans le premier numéro de *L'Architecture d'Aujourd'hui* après que Bernard Huet en ait pris la direction en 1974, *Typologie de l'habitat et morphologie urbaine* ²¹, est la première tentative de mise en place rigoureuse de ces deux notions indissociables. Ce texte prend d'ailleurs une valeur programmatique dans ce qui peut être considéré comme le tournant de la culture architecturale française. Avec ce numéro, c'est en effet non seulement l'idée d'urbanité qui apparaît, mais également l'écho des analyses de Tafuri et de son Institut sur l'échec historique des avant-gardes qu'évoque indirectement l'éditorial de Bernard Huet :

Pour nous, en 1974, la fidélité à l'esprit qui présidait à la création de la revue consiste à reprendre un combat commencé par André Bloc il y a plus de quarante ans. Bien entendu, notre combat ne peut plus se poser en les mêmes termes; il ne s'agit donc pas de lutter pour la défense d'une autre forme d'architecture moderne nostalgiquement attachée à ses origines, mais de tirer les conséquences de l'échec des avant-gardes et de savoir si on peut poser en termes clairs les conditions d'une pratique architecturale contemporaine ²².

En écho aux analyses de Devillers, l'article qu'Henri Raymond, familier précoce de la littérature italienne, donnera quelques années plus tard à *Communications* sera une tentative pour connecter l'analyse typologique au travail fait par une partie de la sociologie urbaine

20. Ahmet Gülgönen, François Laisney (directeurs de recherche), *Morphologie urbaine et typologie architecturale*, Paris, IERAU/Corda, 1977.

21. Christian Devillers, *Typologie de l'habitat et morphologie urbaine*, in *Recherche habitat, L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 174, juillet-août 1974, pp. 18-22.

Voir aussi une recherche localisée sur les mêmes positions :

Christian Devillers, Bernard Huet, *Le Creusot, naissance et développement d'une ville industrielle 1782-1914*, Seyssel, Champ Vallon, 1981.

22. Bernard Huet, éditorial, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 174, cit., p. VII.

française autour de la notion de *modèle culturel*²³. Raymond analyse la typologie comme une *structure de correspondance* entre les régularités spatiales du projet et les pratiques que le bâtiment projeté abritera. Tant Raymond que Devillers déplacent le propos des théoriciens italiens en le reliant au discours de certaines recherches en sciences sociales apparues dans le contexte français, et qui viennent préciser les éléments d'analyse originels : à l'inverse de l'abstraction typologique des projets du centre de Bologne, qui se proposent de reconstruire les types *tels qu'ils auraient dû être*, ainsi que Viollet-le-Duc le préconisait pour ses restaurations, la prise en compte du *pratico-symbolique* que déclarent vouloir pratiquer Devillers et Raymond laisse entrevoir une toute autre manière d'introduire la typologie dans le travail de projet.

De leur côté, Ahmet Gülgönen et François Laisney procèdent à une lecture plus littérale de la production théorique italienne sur la typologie et la morphologie, à partir de l'intention affirmée au départ de centrer leur recherche sur la ville et son espace : en effet, s'ils introduisent en regard des analyses italiennes des références aux théories architecturales françaises du XIXe siècle, de Durand à Guadet, ils n'apportent qu'un écheveau de réflexions parfois embrouillées sur la question du type. C'est au fond plus d'un exposé liminaire présentant trois terrains d'enquête disparates et dont peu de conclusions comparatives sont tirées que d'une véritable mise en place de notions opératoires : le recours aux auteurs italiens est en la matière plus un bouclier protecteur ou un

23. Henri Raymond, *Commuter et transmuter : la sémiologie de l'architecture*, in *Sémiotique de l'espace, Communications*, n° 27, 1977, pp. 103-111.

Ce texte est repris, avec d'autres analyses d'Henri Raymond, dans un ouvrage au travers duquel la marque des travaux italiens est lisible : Henri Raymond, *L'Architecture, les Aventures Spatiales de la Raison*, Paris, Centre de Création Industrielle, Centre Georges Pompidou, 1984.

paravent qu'un cadre de référence solide ²⁴ .
Tant les analyses de Devillers, qui utilise son propre mémoire de fin d'études à l'Unité Pédagogique n° 8, que celles de Raymond ou de Gülgönen et Laisney qui y enseignent indiquent, comme pourrait le faire le travail de Castex, Panerai et Depaule, que derrière les articles des uns et les recherches des autres apparaît l'univers de l'enseignement de l'architecture, première chambre d'écho des discours italiens : avant même que ceux-ci soient répercutés par les revues ou par les recherches, ils se sont en effet cristallisés dans des enseignements magistraux et dans des exercices pédagogiques inédits dans la tradition française. Cette présence de l'enseignement est attestée par la reprise de deux mémoires de fin d'études dans la recherche de Gülgönen et Laisney, et elle explique l'effort de synthèse fait pour croiser chez ces auteurs la référence à l'Italie et la référence à Louis Kahn, autre source primaire de l'enseignement à U.P. 8. Elle explique également chez Devillers le croisement des références à la typologie de Carlo Aymonino ou de Giorgio Grassi avec des références à l'enseignement de la sociologie dont il avait été le récepteur.

Bernard Huet et *L'Architecture d'Aujourd'hui*.

Mais, si l'enseignement est bien le premier terrain sur lequel l'impact des idées italiennes apparaît, celui de la presse sera non moins décisif. Dans sa tentative éphémère pour donner à *L'Architecture d'Aujourd'hui* le contenu d'une authentique revue d'architecture, en opposition à la politique du *catalogue* poursuivie avant et après lui, Bernard Huet ne se contentera pas de diffuser une culture italienne morte ou d'attirer l'attention sur des expériences urbaines comme

24. Ahmet Gülgönen, François Laisney, *op. cit.*.

Les trois analyses concrètes portent sur Saint-Denis (Jean-Claude Delorme et Jean-Paul Scalabre), les H.B.M. et la ceinture de Paris (Jean-François Chiffard et Jean-Claude Delorme) et Nancy (François Laisney et Martine Piétu).

Politique Industrielle
et architecture :
le cas Olivetti

Giulio Andreotti
G. B. P. A.
Piero Bodaro
Cesare Cattaneo
V. Corbelli
Luigi Einaudi
Ignazio Guidi
Hans Hollein
G. J. S. P. A.
Richard Meier
Marcello Nazzari
Gina Pirelli
Luigi Quaroni
Carlo Scarpa
Ettore Sottsass
James Stirling
Kenzō Tange
Marco Zanuso

GROUPE EXPANSION

Politique industrielle et architecture, le cas Olivetti,
L'Architecture d'Aujourd'hui, numéro 188, 1976.

celle de Bologne. C'est en effet avec la participation directe et régulière d'auteurs italiens que *L'Architecture d'Aujourd'hui* deviendra sous sa direction l'instrument d'une sorte de réintellectualisation de la culture architecturale française. D'une certaine manière, près de 15 ans après la période mythique de *Casabella continuità*, c'est d'ailleurs avec des signatures identiques, comme celle de Tafuri, ou avec des références à des assistants de Rogers à l'époque, comme Aldo Rossi, que Huet mènera son entreprise à bien. Ce déplacement vers la presse du rapport à l'Italie qui avait dans un premier temps fécondé l'enseignement se fait assurément dans l'exégèse directe de la culture italienne : celle-ci est exaltée dans sa globalité, comme dans le numéro *Italie 75*, ou bien dans une de ses dimensions particulières - le mécénat industriel -, comme dans le numéro sur *le cas Olivetti* ²⁵.

Il y a plus : outre cette référence aux spécificités de la scène italienne, qui fascinent la rédaction de la revue, c'est avec les yeux des historiens et des critiques italiens que seront vus une série de phénomènes de la culture architecturale mondiale : à côté d'Oriol Bohigas, c'est Vittorio Gregotti qui présente sa lecture d'Alvaro Siza ²⁶ ; mais, surtout, c'est Manfredo Tafuri et les historiens vénitiens qui braquent le projecteur sur le problème du gratte-ciel, en le dégagant de toute myopie techniciste ²⁷ ou, plus largement, sur la scène architecturale de New-York, et ses acteurs, des *grey* aux *white* : si les *Five Architects* de New-York apparaissent dans l'univers des références des architectes ou des étudiants français, diamants au milieu des *Cendres de Jefferson*, c'est avec le concours direct de Tafuri ²⁸.

25. *Politique industrielle et architecture : le cas Olivetti*, cit..

26. Vittorio Gregotti, La passion d'Alvaro Siza, in *Portugal, L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 185, mai-juin 1976, p. 42.

27. Vie et mort du gratte-ciel. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 178, mars-avril 1975.

Voir notamment dans ce numéro l'article de Manfredo Tafuri, La dialectique de l'absurde, pp. 1-16.

28. Manfredo Tafuri, Les cendres de Jefferson, in *New York in white & grey, L'architecture d'Aujourd'hui*, n° 186, août-septembre 1976, pp. 53-58.

Ce n'est pas simplement dans l'assemblage des dossiers historiques et critiques de *L'Architecture d'Aujourd'hui* que le poids de la culture italienne se fait sentir. Il est présent dans la problématique même de certains des éditoriaux de Bernard Huet, et notamment dans ceux qui se dégagent de la critique institutionnelle pour se centrer sur des points de doctrine : avec son texte sur *formalisme-réalisme*, qui ouvre un numéro de la revue consacré notamment à l'exégèse de la *Tendenza*²⁹, Huet tente d'articuler une position courageuse à propos de l'architecture soviétique et un retournement du discours commun sur le *formalisme*. Chemin faisant, il reprend l'appréciation positive portée par Aldo Rossi sur la *Stalinallee* de Berlin-Est, tout en revendiquant la portée sociale d'un travail sur la forme architecturale qui refuserait la recherche exclusive de l'*originalité*. Il est sans doute utile de préciser pourquoi cette position de Huet, qui ne tardera pas à lui valoir un concert de réprimandes vertueuses³⁰, est courageuse : c'est qu'il considère, à juste titre, que les tracés urbains et les bâtiments construits au nom du *réalisme socialiste* ne méritent pas d'être refoulés, d'être écartés de toute la réflexion sur l'architecture et sur la ville, et que le rapport entre l'architecture et la politique doit être analysé de façon conséquente. Le malheur est que la position de Huet, auquel répondront vertement Anatole Kopp ou Claude Schnaidt, est bâtie sur des références indirectes aux propos de Rossi, à celui de certains théoriciens du *réalisme socialiste*, et à d'autres auteurs, tels le critique tchèque Karel Teige, qui est cité à partir d'un très bref texte publié dans

29. Bernard Huet, *Formalisme-Réalisme*, in *Formalisme-Réalisme, L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 190, avril 1977, pp. 35-36.

30. Voir les réponses à l'éditorial cité de Paul Chemetov, Anatole Kopp et Claude Schnaidt (sous le titre *Bernard Huet entre le rationalisme et le kitsch stalinien*, et Bruno Queysanne, la lettre de soutien isolée de Giorgio Grassi et la mise au point de Bernard Huet, *Le temps des malentendus*, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 192, pp. VII-X. Voir également une réponse latérale de Castro : Roland Castro, *Se hâter lentement*, in *Architecture*, n° 403, juin 1977, pp. 68-69.

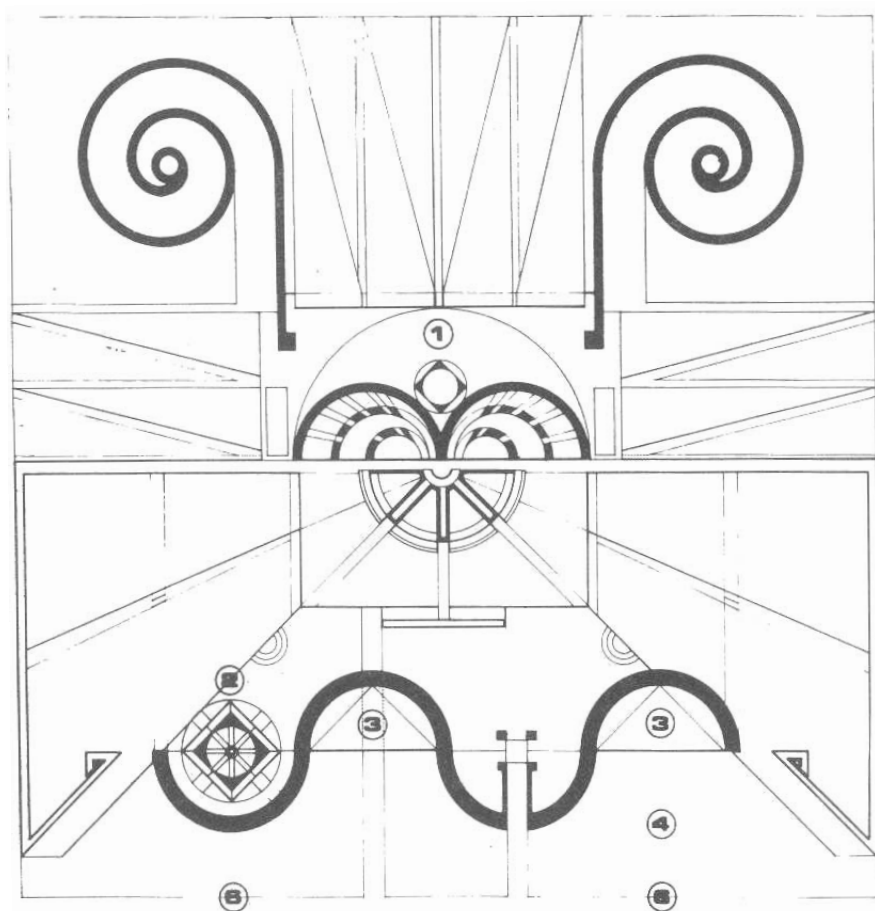
la revue *Archithèse* ³¹ : elle n'est pas l'expression d'un travail collectif, comme c'est le cas pour les positions polémiques développées à partir du discours de la *Tendenza* italienne, mais une position culturelle un peu fragile : c'est qu'il lui manque un ancrage dans le débat architectural français, où une discussion sérieuse n'a jamais été menée sur la validité de la problématique du réalisme, cruciale dans la littérature, la peinture, le cinéma ou le théâtre, et où la question des rapports entre les avant-gardes de l'architecture moderne n'a jamais été sérieusement débattue. En tentant dans un raccourci vertigineux de combiner toutes ces dimensions, Huet ne pouvait que provoquer des levées de bouclier, au moment même, d'ailleurs, où ses responsabilités à *L'Architecture d'Aujourd'hui* trouveront leur terme : il n'en reste pas moins que le double travail de *révision*, pour utiliser un terme de Rogers, auquel cet éditorial invite, puisqu'il questionne à la fois la *justesse* politique de l'architecture moderne et le *formalisme* de celle du *réalisme socialiste*, est toujours un projet inachevé.

C'est paradoxalement dans ce même numéro de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, qui marque en quelque sorte à la fois l'apogée et la fin abrupte de l'expérience Huet, dont la dimension italophile a été amplement évoquée, qu'Aldo Rossi tient à marquer son dépit de n'être pas assez écouté - ou aimé - en France :

Malheureusement, la France ne me rend pas l'amour que j'ai pour elle. Si je ne me trompe pas, c'est Stendhal qui affirmait que l'amour n'a qu'un seul défaut : pour le faire, il faut être deux. En réalité, je crois que la culture française, précisément parce qu'elle est héritière d'une grande tradition, qui va de pair avec le plus grand impérialisme culturel, est encore assez

31. Karel Teige, Realismus und Formalismus, in *Réalisme, Archithese*, n° 19, 1976, pp. 49-50.

Ce texte est un bref extrait d'un long manuscrit sur la question du réalisme socialiste, rédigé par Teige peu de temps avant son suicide.



GRAU, Cimetière de Parabita; dans *AMC l'autre revue d'architecture*, 1975.

fermée sur elle-même (...). Ce sera certainement un amour difficile ³² .

Le cas d'Architecture Mouvement Continuité.

Il est vrai que les positions de Rossi devront attendre 1981 pour être effectivement connues sur pièces, avec la traduction de *L'architettura della città* en français. Mais une autre histoire d'amour, apparemment plus de l'ordre du coup de foudre que de celui de la longue séduction comme c'est le cas pour Rossi, était apparue avec les rapports qui uniront les rédactions d'*Architecture, Mouvement, Continuité*, à Paris, et de *Controspazio*, en train de passer de Milan à Rome. Cette idylle se résoudra dans la publication croisée d'un numéro spécial d'AMC sur l'Italie et d'un numéro de *Controspazio* sur la scène française ³³ .

L'initiative des deux revues est déjà, en quelque sorte, comme l'indique Olivier Girard, une tentative pour dépasser la première italophilie :

L'intérêt particulier porté pour l'Italie depuis 4 ou 5 ans, par certains milieux de la quatrième génération en France (la tendance urbaine) s'est traduit essentiellement par l'apparition de projets plus ou moins directement influencés des publications italiennes, et par l'instauration d'un débat et de recherches autour du thème typologies architecturales et morphologie urbaine, qui a pu, paradoxalement, trouver favorablement son propre champ d'interrogation, par delà les quinze ans de spéculations italiennes sur le même sujet, du fait de la rareté des textes traduits jusqu'à récemment. Il semble maintenant indispensable de connaître par une information moins médiatisée les tentatives italiennes de dépassement du mouvement moderne ³⁴ .

32. Aldo Rossi, Entretien avec Aldo Rossi, in *Formalisme, Réalisme*, cit., p. 43.

33. AMC *L'AUTRE* journal d'architecture, n° 2-3, février 1975, consacré à l'Italie.

Nuove architetture in Francia, numéro monographique de *Controspazio*, n° 1, janvier-février 1976.

34. Olivier Girard, in AMC *L'AUTRE...*, cit., p. 2.

Avec ce numéro spécial, deuxième d'une série baptisée *L'autre*, en un hommage sans doute involontaire au journal édité à Vienne par Adolf Loos, *Das Andere*, Girard s'appuie sur une partie de la culture architecturale italienne pour étayer sa ligne doctrinale, en opposition aux idées pour lesquelles Huet convoque, lui aussi, les italiens à titre de témoins de moralité. Malgré le brouillage qu'introduit une traduction pesante et approximative, il est possible de saisir le message que Renato Nicolini et Alessandro Anselmi émettent pour indiquer le mode de lecture des projets présentés : c'est une critique des théories typo-morphologiques qu'ils proposent tous les deux, au nom de la lutte contre le *nouveau maniérisme* (Nicolini), ou contre le *positivisme* de la typologie (Anselmi). Et les projets eux-mêmes, s'ils incluent quelques propositions issues de la mouvance de l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise, décalent les références circulant jusque là dans la presse française à propos de l'Italie vers la prise en compte des recherches de plusieurs équipes romaines sur la géométrie et sur la proportion, ou sur la grande échelle territoriale.

Les traductions de Tafuri.

Mais à la saison qui voit fleurir l'italophilie dans l'enseignement, puis dans la presse, en prolongement des positions construites dans la pédagogie, va succéder une saison autrement fertile, puisqu'elle sera féconde en livres.

A l'unique ouvrage témoignant jusque là des débats italiens en France, et qui était la traduction de *Saper vedere l'architettura*, vont s'ajouter progressivement des textes plus récents, quoique datés et contestés en Italie même, comme *Origine e sviluppo della città moderna* de Leonardo Benevolo, publié en 1972, alors que la *Storia dell'architettura moderna* du même auteur a déjà connu une édition allemande et une édition britannique. Mais le véritable indicateur témoignant de l'apparition des textes mêmes du débat italien est la publication en français de *Teorie e storia dell'architettura* de Manfredo Tafuri en 1976. Cette édition mar-

que le point le plus haut de l'activité de la SADG (Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement), qui édite l'ouvrage dans le cadre d'une série d'actions contribuant à la naissance d'un débat sur l'architecture en France. Elle marque également le plus clairement du monde les difficultés de l'introduction des thématiques de Tafuri dans le contexte français, comme en fait foi l'opacité que revêt parfois la traduction, qui vient s'ajouter à l'épaisseur des concepts et des références de l'auteur. Ces difficultés de traduction, qui ne sont rien auprès de celles que Tafuri rencontrera aux Etats-Unis, où *Progetto e utopia* sera littéralement massacré, sont l'indice de l'étrangeté du propos de *Teorie e storia* pour le public français, dans la mesure où il s'agit d'un livre qui situe la crise de l'architecture dans un champ historique et dans un champ théorique mal connus. La publication est saluée en des lieux aussi lointains que peuvent l'être les pages d'*Oppositions*, où Yve-Alain Bois donne un mode d'emploi pour ce livre, indiquant toute sa portée dans le dépassement du discours sémiologique sur l'architecture, tout en relevant les limites du propos de Tafuri devant certains architectes comme Louis Kahn³⁵. C'est bien en tant qu'instrument d'une lecture critique de l'architecture et de ses doctrines qu'Y-A. Bois analyse le propos de Tafuri, dans ses débordements rhétoriques comme dans ses inventions théoriques. Mais il semble bien que cette dimension de *Teorie e storia* n'ait pas été bien perçue par ses lecteurs français, malgré les efforts faits par Tafuri lui-même pour en fournir le mode d'emploi :

Teorie e storia, tout au moins pour la culture italienne, fut le premier livre où l'histoire de l'avant-garde artistique a été mise en parallèle avec l'histoire de l'architecture contemporaine. Ceci vient du fait que j'avais deux objectifs à atteindre. Le premier : réaliser par la discipline une vérification des instruments mêmes de la discipline. Le second venait de

35. Yve-Alain Bois, On Manfredo Tafuri's Théories et histoire de l'architecture, in *Oppositions*, n° 11, hiver 1977, pp. 118-123.

Projet et utopie

Manfredo Tafuri

Espace
& Architecture



dunod

Manfredo Tafuri, *Progetto e utopia*, version française, 1975.

la découverte que la pourriture était déjà dans les racines. C'est-à-dire : ce n'était pas le fait qu'il y avait crise quelque part, mais c'était l'entière histoire qui devait être réanalysée, complètement, pour voir quelles étaient les bases théoriques. On découvrirait, et, personnellement, ce fût avec effroi, que c'était les bases théoriques qui étaient pourries à la racine, comme disait Piranèse. Ce n'était pas de ces bases que l'on aurait pu repartir, revenant en arrière - il en était ainsi du langage de l'avant-garde ou du système général proposé par l'histoire de l'architecture moderne, par l'histoire de l'art moderne en général -, mais c'était pratiquement une sorte de grand château enchanté dont on avait perdu la clef, dans lequel on était condamné à rester, qui formait un véritable labyrinthe linguistique dans lequel plus on tente de s'orienter, plus on pénètre dans les salles magiques pleines de rêves tourmentés ³⁶.

Le voyage que feront les lecteurs français de Tafuri, de ce premier texte à d'autres, comme *Progetto e utopia*, traduit près de cinq années plus tard ³⁷, n'est pas qu'un épisode fantastique ajouté à *La belle au bois dormant* : c'est à la découverte de thèmes centraux de la philosophie et de l'esthétique que Tafuri entraîne ses lecteurs : à la référence à Barthes, que certains enseignants français avaient déjà mis en œuvre dans le champ de l'architecture, vient s'ajouter celle - centrale - aux textes de Walter Benjamin et de Theodor Adorno; le thème de la perte de l'aura de l'architecture à l'ère de la reproductibilité technique est ainsi mis sous les yeux d'architectes qui n'avaient, pour la plupart d'entre eux, pas prêté attention à l'apparition de l'édition française des textes de Benjamin ³⁸.

36. Manfredo Tafuri, entretien recueilli par Françoise Véry, in *Architecture Mouvement Continuité*, n° 39, juin 1976, p. 64.

37. Manfredo Tafuri, *Projet et utopie*, op. cit..

38. Walter Benjamin, *Mythe et Violence*, et *Poésie et Révolution*, Paris, Denoël, 1971.

Sur la bibliographie française de Benjamin, depuis ces recueils partiels, voir :

Walter Benjamin, *Revue d'Esthétique*, Nouvelle série n° 1, 1981, pp. 177-178.

C'est bien le détour par le discours italien qui permet donc, de la manière la plus tortueuse qui soit, l'introduction dans le débat français de références théoriques indispensables, et pourtant inaccessibles, du fait de la coupure évoquée plus haut entre le discours architectural et celui des sciences sociales.

Au fond, du regard porté sur les théories de l'architecture urbaine à l'intérêt pour les politiques d'aménagement des centres et à la découverte de pans entiers de la réflexion philosophique applicables plus ou moins directement à l'architecture, la production de l'italophilie couvre un champ des plus vastes.

Les oublis de l'italophilie.

D'une certaine manière, la forme que prend la découpe de la fenêtre au travers de laquelle le paysage italien est lu par ce regard n'est pas sans signification : cette découpe trahit le contour même de la culture architecturale française; elle révèle les blocages de la scène française par la sélection qu'elle opère dans les thèmes de la culture italienne : le rapport à l'histoire, à la théorie, à l'urbain qu'elle laisse entrevoir pour l'architecture italienne est bien très exactement ce que le sociologisme et le sémiologisme à la mode au début des années soixante-dix n'ont pu provoquer dans un contexte français dominé par une vision de l'architecture réduisant celle-ci à une *combinatoire* de volumes plus ou moins *proliférants* et, par là même, supposés être *innovants*.

Mais si le regard parvient à capter sur la scène italienne une série de mouvements culturels, trahissant par là les manques qu'il est possible de recenser dans la réflexion architecturale française, les échos de cette appropriation des discours italiens seront bien inégaux. L'introduction du discours de Tafuri ou l'intérêt pour l'architecture de Rossi, l'évocation de la typologie ou celle de l'expérience de Bologne joueront un rôle incontestable dans le déplacement du discours architectural vers la redécouverte de l'histoire, la réinvention du dessin, ou l'attention à l'espace ur-

bain et le refus de la singularité autistique de l'objet architectural. Plus généralement, c'est aussi un certain goût, un certain plaisir du texte, qui apparaît : les références à l'Italie nourrissent la production écrite des architectes et la production sur l'architecture, qui découvre les délices de la prose et ceux, plus exquis encore, de la citation... Mais il serait inexact de prétendre que tous les thèmes soulevés dans les débats italiens *passent* la rampe sans encombre : il est une série de questions qui sont répercutées sous une forme relativement dénaturée. C'est le cas à propos de l'architecture urbaine : alors que le discours sur les centres anciens et les techniques d'analyse et d'intervention architecturales est bien repris, lorsqu'il s'agit de se pencher sur des centres anciens ou des ensembles urbains allant jusqu'au XVIIIe et au XIXe siècle, il n'en va pas de même dès lors que la dimension métropolitaine doit être prise en compte : c'en fait à une vision assez figée de la ville néo-classique ou de la ville de la première phase de la Révolution Industrielle qu'en restent les tenants de l'architecture urbaine : les analyses de Cacciari ou de Tafuri sur les idéologies de la grande ville et leur opposition au discours anti-urbain du mouvement pour les cités-jardins ne passent pas, alors que la morphologie même des cités-jardins gagne irrésistiblement les Villes Nouvelles de la Région Parisienne. C'est donc malgré tout sur la vision un peu nostalgique d'une ville qui n'aurait pas atteint l'échelle métropolitaine que se fixe la nouvelle culture urbaine des architectes. Cette incompréhension des formes spécifiques de croissance de la ville du XXe siècle, et ce mépris pour les doctrines et les techniques d'intervention sur celle-ci, de son centre transformé à ses périphéries boursouflées, se retrouve également quand on se préoccupe de mesurer l'écho des recherches des historiens de Venise sur la question des avant-gardes : alors que toutes leurs analyses portent sur la mise en évidence des *impasses* de la démarche des avant-gardes, et de l'échec de la tentative de rationalisation des contradictions sociales au

moyen de l'architecture, même lorsque celle-ci entend devenir composante d'un plan global, le discours dominant en France reste toujours pénétré par l'idée d'une positivité totale et globale de l'intervention des avant-gardes de la période de l'entre-deux-guerres, notamment : le tragique des expériences de Vienne ou de Weimar n'est pas véritablement saisi, de même que leur dimension métropolitaine est oubliée au passage : c'est seulement sur les icônes représentant dans le meilleur des cas l'échelle du quartier (le *fer-à-cheval* de Berlin-Britz), et jamais l'ensemble de la structure urbaine et des interventions qui s'y appliquent que se fixe visuellement la mémoire, ce que ne démentent pas, bien au contraire, ces deux grands moments de la chronique publique que sont les expositions *Paris-Berlin* et *Paris-Moscou* au Centre Georges Pompidou. Ces deux événements sont l'occasion de la mise à jour de deux conjonctures culturelles dans leur globalité : l'architecture y est cependant, dans les deux cas, plus traitée en contrepoint des mouvements artistiques qu'en phase avec ceux-ci, ce qu'elle est véritablement, comme l'avaient déjà montré pour ce qui est de la Russie les textes des vénitiens publiés en 1972 dans la revue *VH 101*³⁹. Autre effet rendu patent par les deux expositions : la dimension tragique que prend la mise au pas de l'architecture moderne en Allemagne et en URSS devient la manifestation de *forces du mal* blâmables, mais n'est en aucune manière inscrite dans l'activité même des avant-gardes dont le caractère à la fois prométhéen et suicidaire est évident, pour qui prend la peine d'en analyser la production théorique et critique.

La contamination linguistique.

Tant pour ce qui est de la métropole que pour ce qui est de la scansion temporelle de la culture architecturale du XXe siècle, et la notion même d'avant-garde,

39. *L'Architecture et l'avant-garde artistique en URSS de 1917 à 1932*, op. cit..

il semble bien qu'une partie importante des thèmes soulevés dans la culture architecturale italienne reste incomprise, quand bien même certains des textes qui en sont porteurs sont traduits, comme c'est le cas pour Tafuri. Il est cependant un autre champ dans lequel la communication est exceptionnellement réussie : c'est celui des syntagmes figés et des tics de langage empruntés à l'Italie, et qui vont consteller nombre d'articles, de livres ou de rapports de recherche : quelle meilleure illustration de la fécondité de l'italophilie que cette éruption de termes étranges directement traduits ou, plus exactement, translétés de l'italien : plutôt que de parler de travail de projet, ou de forger un improbable *projetage*, plus prosaïque, il sera question de *projétation*; le travail sur la forme urbaine ne sera plus cet *urban design* emprunté aux américains, mais deviendra une discipline baptisée *urbanistique*; et passons sur l'utilisation erronée et parfois persistante du terme d'*illuminisme*, non pas pour rendre compte des théories de Böhme ou de Swedenborg, mais pour décrire ce qui n'est autre que ... la philosophie des Lumières; passons aussi sur l'introduction d'étranges abréviations dans les bibliographies, telles qu'AA.VV. en lieu et place de Coll., pour référencer les ouvrages à auteurs multiples. C'est sans doute cependant autour de la question de la typologie que la confusion est la plus grande. La typologie est en effet dans nombre de textes français de la seconde moitié des années soixante-dix vue non pas comme une opération de classement, permettant d'isoler des types distincts, mais bien comme un synonyme pour la notion de type : un type donné repéré dans une analyse urbaine deviendra *une typologie remarquable* : l'opération analytique donnera sa dénomination à l'objet empirique.

Contentons nous de voir dans cette contamination linguistique la trace d'un transfert de connaissances réussi dans un milieu peu sûr de ses moyens sémantiques comme l'était celui de l'architecture française en deuil après 1968 de son jargon traditionnel emprunté à l'enseignement de l'Ecole des Beaux Arts.

Les épisodes les plus récents de la chronique des rapports franco-italiens prennent une dimension à la fois plus publique et plus polémique. Alors que les activités de l'Institut Italien de Culture ont intégré avec une grande régularité les thèmes architecturaux depuis l'exposition sur l'architecture du rationalisme de 1977⁴⁰, la présentation par le Festival d'Automne de 1981 de l'exposition organisée par Paolo Portoghesi pour la Biennale de Venise en 1980 sous le drapeau de *La présence du passé* devait recevoir un grand écho public.

C'est ainsi curieusement au travers d'un projet culturel inspiré de la lecture par un américain (Jencks) du propos d'un philosophe français (Lyotard) que la vivacité de la scène architecturale italienne sera perçue très au delà du cercle des architectes parisiens.

La confusion introduite par le discours brouillon des organisateurs de l'exposition ne sera pas dissipée par les échos tardifs qu'elle aura dans la presse, l'idée de *post-modernisme* ayant été définitivement accolée à l'univers de l'architecture, ainsi qu'en fait foi la mosaïque de textes du premier numéro de la revue *Babylone*, publié en 1983⁴¹.

Un an après le coup de projecteur braqué sur les intrigues de Portoghesi, le principal porte-parole des opposants à la Biennale de 1980, organisateur de l'exposition d'architecture moins équivoque, quoique moins scénographique de la Biennale de 1976, Vittorio Gregotti est à son tour présenté au public français. Gregotti, auteur d'un véhément article contre *La présence du*

40. Voir par exemple les manifestations organisées en 1983 sur le thème de l'architecture du musée autour de l'œuvre de Carlo Scarpa à Vérone :

Luciana Miotto (édité par), *Carlo Scarpa et le Musée de Vérone*, Paris, Institut Italien de Culture, 1983.

Voir par ailleurs, comme témoignage des rapports des services officiels à propos des politiques urbaines, le numéro symétrique de *Paris-projet* consacré aux deux capitales :

Paris-Rome - Protection et mise en valeur du patrimoine architectural, *Paris projet*, n° 23-24, 1983.

41. *Babylone*, n° 1, op. cit..

passé en 1980 ⁴², est ainsi mis sur la piste au moment où la question de l'Exposition Universelle de 1989 est débattue à Paris. Dans les groupes qui la prépareront, il sera associé à Renzo Piano, Antoine Grumbach et à d'autres consultants comme Pontus Hulten.

La présence à Paris de Gregotti ou celle de Piano, au moment où Gae Aulenti est appelée à travailler sur le Musée d'Orsay est à saisir dans toutes ses dimensions : elle n'est pas exempte de la part de Gregotti, notamment, d'une sorte de fascination pour les capacités supposées de la technocratie française à lancer des grands chantiers exaltants. Mais cette présence est aussi une revanche d'une culture architecturale qui a su assimiler des leçons perdues pour l'architecture française elle-même : leçons d'Auguste Perret pour Gregotti ou de Jean Prouvé pour Piano : c'est un des pans de l'architecture moderne en France qui est prolongé dans la culture, dans les choix de ces artisans d'une *présence du passé* toute particulière.

Sans doute n'est-il pas inutile de revenir sur les raisons de ce détour étrange d'une partie du potentiel d'idées et de formes de l'architecture française du XXe siècle, qui revient ainsi via l'Italie prendre une actualité qu'elle n'avait pas sans cet apport externe. Il n'est pas superflu non plus de revenir sur les raisons qui autorisent cette réexportation vers la France de discours théoriques ou philosophiques qui y étaient apparus, mais qui y étaient, à cause de la coupure entre architectes et intellectuels, restés hors du champ de l'architecture.

A côté des déterminations extérieures au champ de l'architecture, telles que la cohésion des générations issues de l'antifascisme ou l'importance des polarités régionales stimulant la création de revues et de lieux de débat autonomes et concurrents, l'analyse des courants de la culture architecturale italienne de l'après-guerre a montré l'importance du système de l'en-

42. Vittorio Gregotti, I vecchietti delle colonne, in *La Repubblica*, 1er août 1980.

seignement, de la recherche et de la presse professionnelle dans l'établissement de connaissances de référence.

La constitution de lieux de rencontre tant réels que virtuels entre architectes et intellectuels est un des phénomènes qui émergent aujourd'hui en France, et dont l'intérêt croissant de la presse pour l'architecture est à la fois un premier effet et un instrument. L'intérêt pour l'architecture de certains intellectuels, philosophes notamment, et qui se distingue nettement de l'investissement opéré il y a plus de vingt ans par les sociologues du champ du logement, témoigne de ces nouveaux croisements.

Mais ces croisements risquent de rester bien fragiles tant que la production intellectuelle dans le champ même de l'architecture ne sera pas assise sur un système institutionnel permettant à des enseignants, à des chercheurs, à des critiques, de mener une activité d'une certaine stabilité. En ce sens, les dimensions institutionnelles de la politique de l'architecture sont fondamentales, qu'il s'agisse d'une politique des doctorats permettant de véritables investissements intellectuels de la part des jeunes chercheurs et ouvrant des formations à l'intention de chercheurs d'autres origines disciplinaires que l'architecture, ou d'une politique de recrutement et de promotion des enseignants donnant toute leur place à la culture et à la théorie. La conjonction d'une obligation de publication et de la mise en place de moyens d'aide à l'édition dans le cadre d'une politique publique menée nationalement est donc indispensable, notamment parce que l'héritage historique de la centralisation ne permet pas d'espérer à terme visible l'apparition de ces polarités régionales à l'importance si appréciable en Italie.

Les ressources de la mémoire immédiate évoquée dans l'introduction à cette recherche nous propulsent donc inévitablement dans une réflexion sur les enjeux institutionnelles liés à la culture architecturale d'aujourd'hui. Mais ces enjeux ne peuvent être saisis qu'à la condition de ne pas perdre de vue les modalités se-

lon lesquelles l'activité de projet architectural s'est recomposée, sous l'impact des mouvements analysés plus haut.

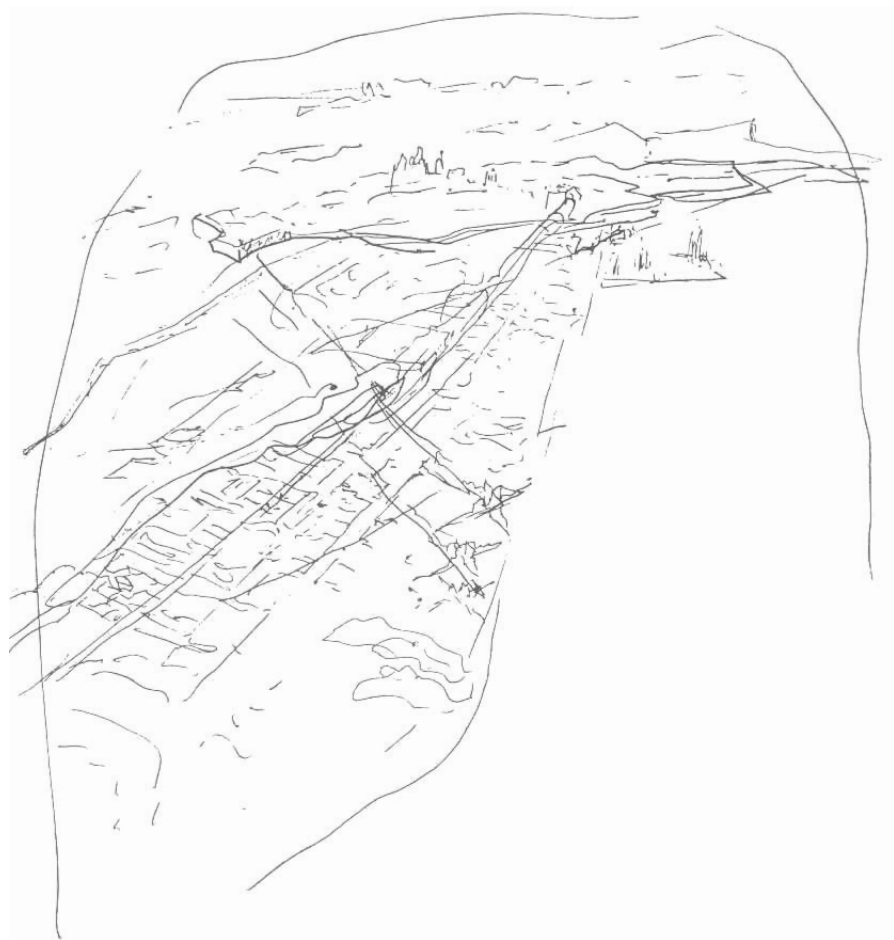
9.

Conclusion: l'architecture au second degré.

Tant en Europe qu'aux Etats-Unis, les témoignages d'une intellectualisation, d'une recomposition culturelle du travail de projet, émergent depuis plusieurs années. Ce processus était engagé presque deux décennies, soit en fait depuis le double moment où l'apogée des doctrines du *Mouvement moderne* se conjugue avec l'ouverture de leur crise. Mais ce n'est qu'avec l'apparition de nouvelles générations de problèmes et de réponses projectuelles avancées par des professionnels sevrés de certitudes consolantes qu'il atteint une certaine maturité. Pourtant cette maturité toute récente et toute relative est déjà mise en cause sournoisement avec les moues de certains *nouveaux* professionnels devant les préoccupations historiques ou théoriques qui les ont pourtant constitués comme tels.

Il semble de la sorte qu'une fois terminée la réaction chimique ayant permis la reformulation des idéaux et des techniques à l'œuvre aujourd'hui, l'élément catalyseur, c'est-à-dire le théorique, soit retiré du cristallisateur, relégué au rang des instances de censure, de mutilation.

Le travail de projet intellectualisé qui est en question n'est pas à vrai dire assimilable à un refus de l'universalité des idéaux du fonctionnalisme, et intègre souvent ceux-ci dans un dessein plus ample. La recherche de la continuité urbaine, la quête de l'inscription dans l'histoire, la constitution d'une forme architecturale reflétant et intégrant les paradigmes de la culture régionale ou locale, sont assurément



Alvaro Siza, *Quartier Malagueira, Evora, 1977*; dans *Architettura come modificazione, Casabella*, numéro 498-499, 1984.

l'expression d'une volonté d'ancrage dans une réalité avec laquelle le rapport s'est modifié. Il ne s'agit plus simplement de connecter les thèmes de la modernité typologique, constructive ou esthétique avec des grandes politiques de réforme publique. Il s'agira pour les protagonistes de la culture architecturale des années soixante-dix d'affirmer la prétention de la discipline, du champ de l'architecture à assimiler les savoirs *étrangers*, à les combiner et à les mettre en perspective.

L'architecture de la *modification* et les nouvelles frontières du marché.

La tentation de l'universalité se déplace ainsi d'un complot visant à la dissémination d'un répertoire de techniques urbaines et de formes bâties vers une étrange boulimie, une frénésie d'appropriation des faits territoriaux, constructifs ou, plus rarement, esthétiques de la part de la culture architecturale.

L'architecture cesse d'être métaphore de la taylorisation, de la rationalisation généralisée, ou du déploiement d'une intervention publique éclairée pour devenir procès de transformation, d'intégration de matériaux issus de la pratique sociale comme de ses propres traditions, avec lesquelles elle s'efforce de se réconcilier.

Mettre donc l'accent dans ces conditions sur la question de la place occupée par la question de la *modification* comme le fait Vittorio Gregotti dans un numéro récent de *Casabella*, ne peut qu'introduire à une réflexion nouvelle sur ces matériaux et sur le travail qui les distingue, les confronte et les ordonne, quel que soit le flou du terme employé, ou précisément à cause même de ce flou ¹.

1. Vittorio Gregotti, *Modificazione*, in *Architettura come modificazione*, *Casabella*, n° 498-499, janvier-février 1984, pp. 2-7.

La présente conclusion reprend et élargit des remarques publiées dans ce numéro :

Jean-Louis Cohen, *Rielaborazioni*, in *Casabella*, cit., pp. 74-77.

Je tiens à souligner, pour ne plus y revenir, que le phénomène de la modification, s'il n'est saisi que dans sa dimension programmatique, c'est-à-dire l'acte de reprojeter un édifice ou un espace urbain, relève avant tout du marché de l'architecture, dont la configuration a subi des changements considérables, bien plus que de la culture.

L'importance des effets de marché ne saurait être sous-estimée, tant ceux-ci déterminent, ne serait-ce qu'en creux, les modalités du débat architectural : quand les temps sont fastes, les nuances se perdent. C'est bien le marché qui a conditionné les objets idéaux que les architectes se sont donné pour tâche de concevoir depuis la fin du XIXe siècle : *Siedlungen*, *flots insalubres*, *villes nouvelles* et autres *grands ensembles*. Et c'est sous la pression d'un marché différent, constitué de multiples conjonctures dessinant une peau de léopard sur la ville que le travail architectural en vient à être *repositionné*. Ce moment, comme c'est le cas pour n'importe quel produit dans la sphère du marketing, n'est pas sans provoquer des effets pervers sur la structure même de la pensée architecturale.

L'intervention de l'architecture dans la reconstruction de la société urbaine sur elle-même vient forcer par l'extérieur les manifestations de crise internes à la discipline; elle précipite le déploiement de nouveaux paradigmes rendant compte des conjonctures du marché, mais elle ne suffit pas à elle seule à expliquer l'émergence des problématiques de l'ère de la complexité et des contradictions.

L'intellectualisation de la culture architecturale ne peut à l'évidence être dissociée de la reconquête par la discipline de son histoire, dont les manifestations stylistiques régressives ou mimétiques sont une expression aussi spectaculaire qu'inévitable; cette *accroche* à l'histoire doit être pour être saisie replacée dans une perspective plus large que celle des historiens traditionnels de la modernité, empreinte d'un certain lyrisme, mais aussi d'une cécité aujourd'hui perceptible.

Situés dans la continuité de l'action des *pionniers* du XIXe siècle, les architectes modernes étaient censés répercuter dans leur doctrine et dans leurs projets à la fois le progrès des techniques de construction, la poussée des politiques de réforme et les catégories formelles de l'avant-garde picturale. C'est ainsi que l'effet des nouvelles théories scientifiques n'a que fort exceptionnellement été évoqué. Quand les rapports de la pensée architecturale avec la science ont été mis en perspective, comme ce fut le cas pour l'espace et le *temps* mentionnés par Sigfried Giedion, ce fut à partir des prémisses approximatives et d'une chronologie quelque peu corrigée. Mais un grand nombre d'autres conditionnements théoriques ont pesé sur l'architecture, auxquels le travail des historiens commence enfin à rendre justice. Certains de ces conditionnements sont liés à la modernisation de la société à l'émergence de nouveaux produits et de nouvelles manières de produire et de travailler; sous ces deux aspects, les conséquences de l'automobilisation générale sont à relever : d'une part l'automobile est le champ d'application privilégiée du Taylorisme à l'usine, mais d'autre part, ses effets sur le paysage, sur la forme de la ville et sur la typologie architecturale méritent d'être mesurés de manière à la fois symptomatique et systématique.

L'architecture et les nouveaux

champs du savoir et de la perception.

D'autres conditionnements sont liés à l'ouverture de nouveaux champs du savoir et aux convulsions des pratiques artistiques à l'ère de la reproductibilité technique. Psychanalyse d'un côté, cinématographe de l'autre sont deux champs de forces qui ont façonné de façon le plus souvent implicite si ce n'est inconsciente le mode de pensée et les réactions des architectes, leur fournissant des modalités de découpage et de transformation du réel. Mais en regard de ces nouvelles approches apparues dans la sphère des doctrines et

dans celle du projet, et qui joueront un rôle essentiel dans les techniques de transformation à l'œuvre dans l'architecture, les matériaux mêmes transformés par ces nouveaux champs de savoir et de perception ont changé eux aussi.

A une architecture pensée comme rabattement - au sens de la géométrie descriptive - sur la surface même du travail pictural des avant-gardes de techniques en devenir et de modes de vie élitistes ou massifiés mais également esthétisés, s'est substitué un ensemble d'approches plus fines de matériaux identifiés dans l'espace urbain ou dans la production du bâtiment et sur lesquels vont se fixer les effets des nouvelles doctrines.

Le découpage des matériaux sujets au travail de transformation correspondra en premier lieu à une réaction d'ordre moral autant qu'esthétique devant l'espace de la métropole et les territoires qu'elle s'est assujettis et, en second lieu, à la volonté des architectes de ce temps de se situer, de se définir, à l'issue d'une décennie de populisme légitime, autant comme auteurs que comme producteurs, inversant ainsi la proposition si usée de Walter Benjamin.

Il s'agit donc pour transformer la ville et ses dilatations, pour agir sur elle, de se situer dans un univers saturé de réseaux, de géométries, de formes, de signes : chaque intervention se voudra mise en ordre locale du chaos urbain ou suburbain, et dans nombre de cas comme anticipation à l'échelle du bâtiment isolé d'une stratégie d'ensemble face à ce chaos. Mais elle se voudra aussi intervention identifiable, signée, quand bien même elle serait basée sur la velléité manifeste de se ressourcer dans l'architecture *anonyme* ou dans les profondeurs des typologies vernaculaires.

Les matériaux découpés et transformés dans ce travail seront multiples :

Les structures morphologiques tirées des traités ou de l'analyse urbaine, les découpages ou les dimensionnements donnant la mesure d'interventions nouvelles, les réseaux jusque là invisibles que le projet viendra ré-

véler et exalter sont autant de découpes effectuées dans des situations urbaines appréhendées de façon de plus en plus subtile ² .

Les matériaux de l'architecture.

Les rythmes, les divisions, les césures dans le processus de construction, deviennent matériaux du projet et enjeux du dessin, bien plus que les substances qu'ils règlent, dans la mesure où la géométrie architecturale se constitue en dernière instance des joints, des transitions, des recouvrements de celles-ci.

Mais, à côté de ces deux univers de l'espace urbain et de la construction, dont la perception devient plus concrète, plus diversifiée, c'est bien la question des matériaux pouvant cristalliser l'enracinement de l'architecture dans le lieu et dans la culture du temps qui est posée, qu'il s'agisse d'ailleurs de provoquer des réactions extrêmes entre lieu, moment et bâtiment, ou qu'il s'agisse au contraire de lisser l'architecture jusqu'à la rendre insignifiante en apparence, banale. Cette problématique amènera à la formulation de préceptes ou de règles venant accuser l'ancrage des démarches de projet, et provoquant des prises de positions constitutives du parti de projet devant la formation urbaine et les techniques constructives ou autres mises en question.

Au nom de la critique du chaos suburbain, c'est ainsi le désordre même, ou plutôt l'incohérence apparente du croisement des géométries et des usages de la banlieue qui devient le matériau travaillé par Jean Nouvel, par Serge et Lipa Goldstein ou, à la marge, par Henri Gaudin. Il ne s'agit pas là de gommer, d'évacuer le désordre, mais bien de le jouer, de lui renvoyer une image esthétisée sinon rationalisée de ses règles de constitution.

2. Voir le projet de Peter Eisenman et Jaquelin Robinson pour Berlin, dans lequel la mise à jour des réseaux de coordonnées géographiques engendre un système d'espaces urbains redécoupant l'ilot : *Internationale Bauausstellung Berlin 1984, Erste Projekte, Katalog einer Ausstellung*, Berlin (West), Quadriga Verlag, 1981, pp. 284-287.

Parallèlement, et dans la lignée des néo-brutalistes des années cinquante, c'est le découpage du procès de travail marqué, s'il en faut un exemple, par la reprise correspondant aux différentes phases du coulage d'un béton banché, qui viendra fonder le tracé de façade de la *Cour d'angle* d'Henri Ciriani à Saint-Denis; dans le même esprit, Paul Chemetov revendiquera la continuité avec la tradition constructive de la première architecture métallique pour faire du travail montré la base de ses architectures périphériques.

Mais il est d'autres gisements de matériaux qui marquent encore plus précisément les contours selon lesquels se recompose la culture architecturale de l'ère de la transformation.

Aux ressources de la mémoire institutionnelle ou conventionnelle des lieux viennent s'ajouter celles de la mémoire personnelle de l'architecte : au travail fait sur les lieux d'inscription du projet se superpose le travail fait sur les lieux de constitution de la personnalité de l'auteur, cette stratification assurant l'unicité de chaque projet, quand elle n'est pas purement et simplement dupliquée, démarquée par des épigones sans scrupules.

Au premier rang des matériaux marquant la rupture avec la tradition moderne, question posée d'ailleurs depuis le milieu des années cinquante pour le moins, se trouve l'histoire de l'architecture, discipline qui a connu un essor impétueux, de ses productions les plus sophistiquées ou, potentiellement, les plus critiques, à ses sous-produits les plus *culinaires*, comme eut dit Brecht. La *force propulsive* des discours historiques a été multiple. Ceux-ci sont venus légitimer par la mise en cause de la charge utopique des stratégies de projet moderne les critiques naïves ou mal intentionnées faites contre le fonctionnalisme. Mais ils ont provoqué dans le même temps une durable restructuration de la pensée architecturale et un appétit de connaissance pour la culture du passé dont les projets présents se ressentent au positif.

Le travail de Manfredo Tafuri et des historiens qui l'ont épaulé sur les points de croisement entre l'his-

toire de la littérature et de la culture et l'architecture a aussi permis à beaucoup plus d'architecte qu'on ne le soupçonne et, souvent, par des relais très médiats de réaliser combien les décisions les plus prosaïquement professionnelles pouvaient devoir à des positions culturelles, à des registres de pensée très lointains des problèmes explicitement urbains ou constructifs : inscrire l'architecture dans l'histoire du travail entraînait à bien d'autres registres que celui de la construction de la ville ou de l'immeuble.

Ainsi, tant l'histoire de la discipline que la culture littéraire ou théorique sont venues s'ajouter aux manifestations territoriales ou physiques pour transformer la perception des architectes et pour nourrir la série des transformations qui constituent le travail du projet.

Mais le déploiement même de ces matériaux, leur mode d'assemblage, de recouvrement, de combinaison, est lui aussi conditionné par des modes de pensée, par des techniques extérieures sans doute à l'architecture, mais combien constitutives des grandes interrogations et des grandes fascinations de ce siècle.

C'est ainsi que le terme de même d'*histoire du travail*, dans lequel le projet était censé devoir s'inscrire, prend un sens tout différent dès lors que l'on s'interroge sur les modalités du travail spécifique effectué par des matériaux parfois fugitifs.

Travail et montage: les ressources de la psychanalyse et du cinéma.

Processus intellectuel informé tant par la culture architecturale que par la structure, l'histoire et les idéaux de l'architecte, le projet opère selon des figures homologues de celles de l'activité psychique, effectuant ainsi avec les matériaux qu'il entend gérer un travail au sens analytique du terme.

Travail de deuil d'une vision idéale de la ville historique continue ou d'un champ libre ouvert à la ville rationnelle : au terme de cette remise en place des

instances ville et architecture, il s'agit d'opérer sur le *déplacement* de thèmes, de structures, de situations d'un champ à un autre jusqu'au champ du visible pour retrouver l'urbanité perdue dans des traces, des signes potentiels.

Autre figure au croisement des chaînes associatives qui viennent *situer* le projet dans un lieu ou dans une continuité biographique, celle de la *condensation* par lequel le projet fini, répercute un jugement, une position sur l'espace urbain, appuyés à l'origine sur l'exaltation d'un fait spatial ou matériel...

Fixation aussi à des moments du développement de la pensée architecturale - entendue dans sa dimension collective comme dans sa dimension individuelle - sur des paradigmes ou des solutions de référence.

En quelque sorte, le travail de projet peut être entendu comme un vaste système de liaison, d'*association* entre champs du savoir et de la perception. Ce feuilletage de niveaux et le caractère discontinu des chaînes de sens qui le caractérise rend le travail de critique d'autant plus difficile que les dessins ne sont pas doués de la parole.

Dans la mesure où le travail de l'architecture sur ses matériaux peut être connecté au travail du rêve, il n'est pas étonnant de réaliser qu'il peut aussi être pensé dans le miroir de l'*usine à rêves* qu'est un autre champ d'expansion de la culture moderne, à savoir le cinéma.

Le dispositif du collage, mis en avant par les cubistes avant la Première Guerre Mondiale et redéployé par Dada à l'issue de celle-ci, peut sans doute être considéré comme un des registres de la mutation de la pensée architecturale, au terme de la phase fondatrice (1918-1945) et de la période révisionniste (1945-1965 environ) de l'architecture moderne.

Mais le collage reste au fond mise à plat, écrasement de la réalité tridimensionnelle, que le cinéma investit directement quant à lui, en la peuplant de mystère.

Avec le cinéma, éclate au grand jour le *principe du montage*, qui n'entretient pas toujours seulement une

analogie sémantique avec des techniques de la production taylorisée.

Le *montage des attractions* arraché par Sergej Ejzenštejn au théâtre pour *soumettre le spectateur à une action sensorielle ou psychologique vérifiée au moyen de l'expérience*³, technique de combinaison du reportage et de la fiction, du regard sur le grain de la réalité et sur le panorama de celle-ci est bien, plus encore que la lettre des projets constructivistes, l'esprit selon lequel un James Stirling s'approprie à l'occasion les formes et les thèmes architecturaux de la convention.

Parallèlement, l'invention d'un découpage de la vision différent à la fois de la perspective centrée et de son implosion provoquée par les avant-gardes, avec le travail sur la profondeur et la dilatation latérale du champ cinématographique n'a pas été sans transformer profondément à la fois l'anticipation des cheminements autour ou à l'intérieur d'un bâtiment propre au travail de projet et la mise en place des espaces dans le bâtiment réalisé.

La gestion des effets de surprise ou de découverte progressive, le jeu des échelles dans la division des surfaces, la mise en situation d'objets à *réaction poétique*, comme disait Le Corbusier, ou de composants isolés du bâtiment relèvent autant de la réalisation d'un scénario aux multiples montages possibles, tendus vers un *unhappy end* déchirant que d'un travail projectif, métrique.

Mais, au fond, la question incontournable reste bien celle du difficile travail sur les matériaux prélevés dans le réel, et de leur mise en ordre selon une règle. Empruntée au cinéma ou, à l'extrême, au packaging publicitaire, la recherche d'une règle, d'une clé de montage personnelle est derrière les revendications d'un retour à l'écriture architecturale, à la facture,

3. Serge Eisenstein, *Le montage des attractions au cinéma*, in *Au-delà des étoiles*, Paris, Union Générale d'Éditions, 10 18, 1974, pp. 127-143.

pour en revenir à deux ordres de production plus traditionnelles.

Et c'est à ce point que les matériaux *secondaires* que sont l'histoire, la critique de l'architecture et la théorie, dans la mesure où ils autorisent, pour en rester à la métaphore cinématographique, des *plans de coupe* dans le projet, nous renvoient à ces mécanismes littéraires fondamentaux que sont la citation et la réécriture.

Comme l'avance Antoine Compagnon dans *La seconde main, si la citation est contingente et accidentelle, le travail de la citation est nécessaire, il est le texte lui-même*⁴. En supposant possible la citation non seulement d'éléments, mais aussi de séquences spatiales, il est évident que ce travail envahit jusqu'à la démarche des architectes qui s'affirment sans racines; elle reste la première forme d'appropriation du matériau historique, qu'elle en soit répétition compulsive ou *remake* décalé et réinvesti dans un marché transformé.

Par extension, la citation masquée ou, au contraire, étendue sur l'ensemble de la démarche de projet, par la transformation d'un type, d'un principe morphologique ou d'une règle d'emploi des matériaux préexistants vient constituer une transtextualité, au sens que Gérard Genette donne à ce terme dans *Palimpsestes*⁵, pour recouvrir tous les types de rapports qui s'instaurent entre les textes historiques et les productions qui les déplacent ou les investissent. Des architectures au second degré, tels sont bien les produits que le marché des projets et l'état des doctrines déterminent, dans un cycle de mise en scène d'une histoire projetée sur l'écran de la ville.

Ces quelques pistes menant par certains registres de la culture visuelle ou théorique à des techniques de projet qui ne se figeraient pas dans le catalogue de la modernité historique des avant-gardes, qui ne peut permettre aujourd'hui que des jeux maniéristes risquant

4. Antoine Compagnon, *La seconde main...*, op. cit., p. 37.

5. Gérard Genette, *Palimpsestes La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982.

l'hermétisme ⁶, n'auront eu ici comme sens que celui de montrer des terrains de rencontre entre l'architecture et la culture que l'expérience italienne a beaucoup fait pour créer : ce voyage n'aura donc pas eu pour seul effet, faut-il l'espérer, de constituer un regard sur cet ailleurs paré de tous les charmes; il aura aussi, comme tout *Bildungsroman*, construit un autre regard sur les objets familiers et une autre ouverture à des pensées aussi proches géographiquement que méconnues théoriquement.

6. Jean-Louis Cohen, Le producteur comme auteur; la Courd'angle, logements et crèche à Saint-Denis d'Henri E. Ciriani, in *Architecture Mouvement Continuité*, nouvelle série n° 1, mai 1983, pp. 66-68.

Achévé d'imprimer en Juillet 1984
sur les presses de l'Ecole d'Architecture Paris-Villemin, éditeur
11, quai Malaquais - 75006, PARIS.

Tous droits réservés.

Dépôt légal : 3ème trimestre 1984

ISBN : 2-905222-00-X

